

# أدب وفَوْدَة



فؤاد مرسى ◇ لويس عوض ◇ الطاهر مكى  
منى مكرم عبيد ◇ أمينة رشيد ◇ علاء الديب

مختارات من شعر لوركا

واقعية اشتراكية جديدة مع البرسترويكا

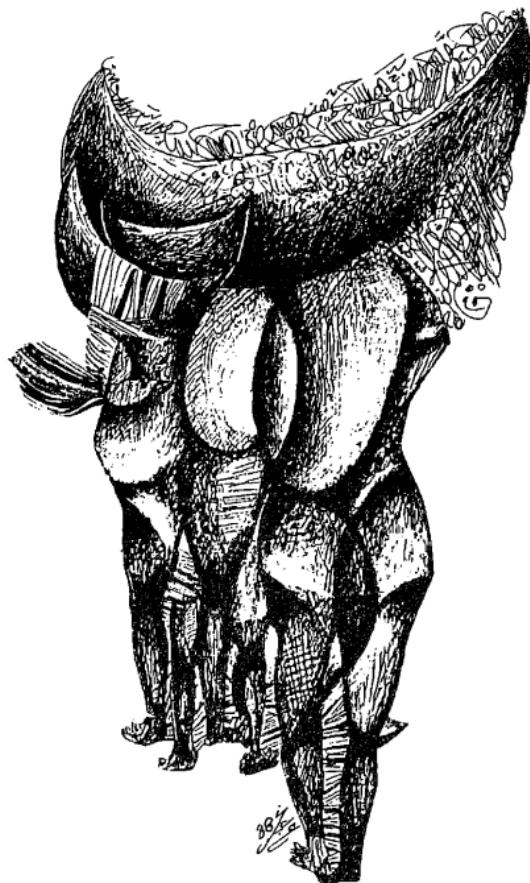
فؤاد مرسى ◇ لويس عوض ◇ الطاهر مكى  
منى مكرم عبيد ◇ أمينة رشيد ◇ علاء الديب



أ. علاء الدين شوقي

[www.lisanarb.com](http://www.lisanarb.com)

تشکیل



## ■ في هذا العدد ■

- افتتاحية ..... فريدة النقاش ٥  
هرامش نقدية : نظرية عربية في النقد ..... د. شكري عياد ١٠  
■ تحقيق : هل مازلت بغوض معارك طه حسين ؟ ..... د. مكرم عبيد -  
د. لويس عوض - د. فؤاد مرسي - د. مني مكرم عبيد -  
د. الظاهر مكي - د. أمينة رشيد - علاء الدبي卜 [إعداد: أحد جودة] ١٣  
الذابت والتحول لأدونيس (٢): الدين أصل مطلق ..... رفعت سلام ٢٤  
الأدب الشعري (٢): الشتا وأصول .. (فلاديمير بروب) ..... ت: ابراهيم قبيل ٥٤  
■ محنارات من شعر لوركا ..... ترجمة وتقديم: محمد الجمولي ٦٣  
قصص: قبة الشيشع ..... عمر الكشكلي ٧٤  
أين أنت أيها الضابط ؟ ..... حسن يوسف ٨٦  
قصائد: استعراض الأرجوز الفنان ..... سيد حجاج ٩٨  
ثلاثية المصري ..... حلمنى سالم ١٠٠

### ■ الحياة الثقافية ■

- ندوة : طه حسين : مستقبل الثقافة العربية ..... بيير نبيل فرج ١٣٧  
زيارة : لقاء مع الأديب العراقي فاضل الربيعي ..... مصباح قطب ١٣٩  
مالة مستديرة : واقية اشتراكية جديدة مع البرسترويكا ..... ت: سحر الأمر ١٤١  
رسالة لندن : كرنفال لندن ٨٩ / وكتاب عن برناрدو ..... محمد نصيف ١٤٤  
رسالة دمياط : مسرحيات حية وجمعيات أدبية ..... أليس الباع ١٤٦  
رسالة الغريبة: الشباب يسرح هرم الوطن ..... أدب ونقد ١٤٩  
الصهيونية واليهود في السينما ..... حسني عبد الرحيم ١٤٧  
■ كلام مثقفين : ..... صلاح عيسى ١٤٤

# أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب  
الجمع الوطني التقدمي الودوي

٥٣

السنة السادسة - ديسمبر / ١٩٨٩

رئيس مجلس الإدارة

لطفى واكادى

رئيس التحرير

فريدة القشاش

المشاركون

د . الطاهر أحمد مكي

د . أمينة رشيد

صلاح عيسى

د . عبد العظيم أتيس

د . عبد الحسن طه بدر

د . لطيفة الزيات

ملكة عبد العزيز

سكرتير التحرير

حلمى سالم

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان

د . سعيد الجراوى

كمال رمزي

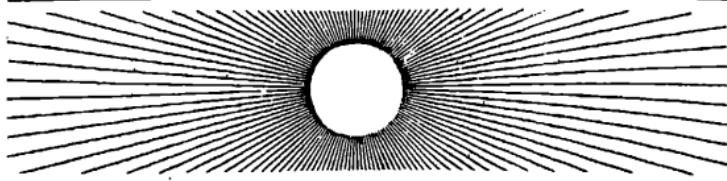
محمد رومي بش

# مكتبة لسان العرب

www.lisanarab.com

- □ من كتاب العدد □ -

ابراهيم قنديل : قصاص شاب ومتلجم من كفر الشيخ ، يعمل مدرساً ثانوياً ، له نخت الطبع المجموعة القصصية الأولى • محمد اليهودي : شاعر ومتلجم مغربي ، صدرت له ترجمات عديدة • عمر الككلي : قصاص ليبي شاب ، له نخت الطبع مجموعة القصصية الأولى بعنوان القصبة المشورة هنا ( فيلق الشيب ) • حسن يوسف : قصاص سوري • نبيل فرج : كات وناقد ، له أعمال عديدة ، آخرها إعداده لكتاب عن الفنان الرائد محمد ناجي • نمير الأثير : شاعر عامية شاب من المصورة ، ومتلجم ، يعمل مدرساً • أنيس البیان : شاعر وكاتب ، ولد دور ملحوظ في الحياة الثقافية بدمياط .



## تراث العميد وأحلامنا

فريدة النقاش

ملا طه حسين الدنيا وشغل الناس طيلة الشهور الماضية ، تماماً كما ملا الدنيا وشغل الناس أحد تلامذته وهو نجيب محفوظ في مثل هذه الأيام من العام الماضي لدى حصوله على جائزة نوبل ، فكتاب مناسبة لنقيمه وإتساع جماهيره وعدد قرائه .

ويكتب الاحتفال بالعميد المترى ليلاً طه حسين الموقف الشامل معالي إضافية كثيرة تفرق أي إحتفال تقليدي برواند فكري كبير ، لا لأنه كان أشجع المفكرين العقلانيين الدعوقراطين وأخصبهم عطاء لمحسب ، ولا لأنه ابن البار للرأسمالية المصيبة الدائشة في طموحها الأول للتحرر والاستقلال والقدم ، ذلك الطموح الذي تمازلت عنه في الواقع وأدرجه في الأنماط .

ولتكن الاحتفال يعكس فوق هذا وذلك كله ، وفي العمق من الذاكرة الجماعية للشعب ميلاً قويًا ، وحيثنا عميقاً لتلملل روح التحدى للصعب وللظالم ، تلك الروح التي قبض طه حسين على ناصيتها فكان عنده أحد مركبات عزمه الطيالية والفكيرية الخصبة .

ويعكس الاحتفال أيضاً أمنيات صامتة لأشغال هذه الروح مجدها في حياتها ، واستعادةائق المواجهة والمقاومة في وجه ظلام جديد لمعلم أشد كثافة في بعض جوانبه ، ظلام تفرضه الإمبريالية الأمريكية والصهيونية والقوى الخالية الجاهلة انتعاشه معهم علينا أو ضمننا ، وحيث يتفق الجميع على قهر الشعب الكادح وإذلاله ، بمحاصرة روحه بالخرافة وجده بالتجريح ...

وحيث تبرز كل يوم ، وفي تصريحات كثيرة ، صور هذه المفارقة العاصمة بين أشكال التحدث في بلد تابع مثل بلدنا ، وبين المؤسـسـةـ المـزاـيدـةـ لـلـكـادـحـينـ ، حيث يكـادـ يـدخلـ سـؤـالـ الكـاتـبـ الفنان علاء الدبيـبـ في تـعـقـيقـ هـذاـ العـدـدـ عـنـ رـحـلـةـ «ـ طـ حـسـنـ »ـ الـبـارـيسـيـ فيـ السـاقـيـ الجـدـيدـ لـلـحـيـاتـ ليـصـبـ دـقـيقـاـ مـرـأـةـ أـخـرىـ حـيـنـ يـسـأـلـ :

«ـ مـاـذـاـ يـفـعـلـ الـبـورـ فيـ أـرـضـ الـلـهـارـيـاـ وـالـخـلـفـ وـالـفـقـرـ وـالـرـابـ وـالـأـثـيـ ..ـ؟ـ

ارقت الرسالية في أحضان الأنبيالية بكمال إرادتها ، مثلت إليها بقدمها ، ولم تكن مفهومة العينين ولا مقدرة عن آمنت إختار حلم آخر قريب المال سهل جدير بهشاشها رأييها وعجزها الدائم عن خوض معركة واحدة حتى النهاية ، حتى أنها عقدت صفقة مع عدوها القوسي خوفاً من مشاركة الشعب لها في السلطة والثروة . باختصار سقطت الرسالية المصرية في التبعية بعد حلها الأول بالاهر بولوج العالم الجديد وزنازنه ، فأصبحت ستره وتهلك أكثـر ما تتعـجـجـ وغـرقـتـ لـلـشـعـبـ فـيـ الـدـيـوـنـ ،ـ وـإـسـمـرـتـ أـتـ دـورـ الشـرـيكـ الأـصـفـرـ وـاخـادـمـ الـمـطـبـ الـأـنـبـيـاـ ؛ـ وـكانـ لـأـبـدـ هـذـهـ الـرـسـعـيـةـ أـنـ تـشـوـهـ أـفـكـارـهـ الـلـفـقـةـ أـصـلـاـ ،ـ وـأـنـ تـخـدـمـ مـنـ طـحـونـ وـآفـاقـ هـذـهـ الـأـفـكـارـ ،ـ وـتـفـرـقـ كـاتـبـاـ الـكـيـارـ فـيـ الرـاءـ الطـوـبـيـ للـدـلـاتـ وـفـيـ السـاقـصـاتـ وـالـدـرـوـشـةـ وـالـتـلـقـيقـ فـيـ أـضـلـ الـحـالـاتـ .

وقد توافت تبعية الرسالية المصرية مؤخراً مع سعي الأنبيالية العالمية لنجدب نفسها فكتها واستعانتها في هذه العملية بكل البيانات لتحسين صورتها بعد أن راكمت الثروات وكفت الاستغلال لتواجه مرجات التحرر والاشراكية .

وكان لإبد أن يطلق هذا الطوفان السلفي الظاهري في بلادنا ليهير مجدهـاـ سلاح الكفر واللحاد في مواجهة كل عقلانية جديدة بما فيها عقلانية الایارات الدينية المستمرة وعقلانية طه حسين نفسه الذي مازال كتابه عن الشعر الجاهلي محظراً حتى هذه اللحظة ، وما زالت المقولات الجامدة ضده تتكرر وتنتشر .

لما أشـبـهـ الـلـيـلـةـ بـالـبـارـحةـ ،ـ إـنـ الـمـوـجـةـ الـظـلـامـيـةـ الـلـاعـقـلـاـيـةـ الـحـدـيـثـةـ إـرـيـطـتـ بـهـجـومـ الـأـنـبـيـاـ الـلـيـلـةـ عـلـىـ الـقـدـرـاتـ الـفـصـيـهـ ،ـ بـلـ وـهـيـمـتـاـ عـلـىـ الـمـنـطـقـةـ إـفـقـادـيـاـ وـعـكـسـيـاـ وـسـيـاسـيـاـ وـلـفـاظـيـاـ بـعـدـ هـزـيـةـ الـقـرـةـ النـاصـيـهـ وـمـرـتـ زـيـمـهـاـ ،ـ كـاـمـ إـرـتـطـتـ الـمـوـجـاتـ الـمـشـابـهـةـ السـابـقـةـ بـاـنـصـارـ إـغـلـظـاـرـاـ عـلـىـ مـصـرـ وـهـزـيـةـ الـقـرـةـ الـمـارـيـةـ .

إن هذا الشابه الذي يجاج لدراسات مستفيضة يقدم لبعض دعاة التوير المعاصرين براهين وأساند تدعى بن تقوص منظورهم ، اذ يخوضون معركتهم في ميدان الفكر المفرد فلا يقترب التوير بالطهير ولا يزوال التبعية ، بل يتساغرون من قبيل المقاومة مع الوجود الأنبيالي الصهيوني الذي تحرسه اتفاقيات كامب دافيد والصلح بين حكومتي مصر وإسرائيل ، مجده أنه يأتي إلى بالخداله والعلم وأن بدائله القريب هو التخلف والظلم متضافين عن مسؤولية الأنبيالية المباشرة عن نفسي الظلام ، بخلافها مع ثواب مزيد للجماهير الشعبية التي تلتها عقلياً هذه الموجة المعاذية للعقل . وتنشر عليها ستر الخرافه والتضليل .

بل إن التوير بهذه الصورة المبردة يصبح وجهها ثقابياً آخر من وجوه تحمل القافة السادسة في ظل التبعية ، فما أسوأها لدراسة هذا الشابه في الملائج بين مرحلين حتى لا يذكر الأخطره وتشاقم المخاطر ، وحتى تكون قادرین حقاً على تطوير تراث ثورة ١٩١٩ الديمقراطي بتأمين حرية الفكر ، وتطوير تراث ثورة يولو الاجتماعي بالتزوجه نحو الاشراكية .

بالاضافة لخاتمتها للندوة العلمية التي أقامتها كلية الآداب جامعة القاهرة تحت عنوان « طه حسين مقبل القافية العربية ، الأنجازات والآفاق الجديدة » ، والتي ستواصل في الاعداد القادمة قراءتها ، توجها بسؤال لم عدد من المفكرين مختلف المشارب والاتجاهات لنعرف منهم على مانعى من مشروع طه حسين التكريمي الفقافي ومايزال منه في حاجة الى إنجاز ، ودلتا الإجابات على أن الكثير قد يبقى ، وأن مهماتنا كمثقفين يعيقونا ويطينون ماتزال كبيرة كبرى حلمنا أن تكون جديرين بطنوريات الشعب وأحلامه في التحرر والتقدم . وهي مهمات موكولة إلينا في ميدان الفكر والفعل حيث يقرن التوبر بالتغيير .

فهي ميدان الفكر علينا أن نخوض العراك المتصل لتحقيق حرية وتأميمها لا من القوانين فقط — حيث ما زالت تحدها الحدود — وإنما أيضاً في ساحة الممارسة . حيث تكون منظمات المثقفين خطوط دفاع عن حرية الفكر ومواقع هجوم أيضاً .

وفي ميدان الفعل مأذخرجاً أن تكون جزءاً ضعيفاً من نصالح الحركة الوطنية القدمية بكل فضالها فريدة الثورة المضادة التي كبحت قوى التغير والتغيير معاً ، وذلك لاستكمال مشوارها الطويل من أجل حرية حقيقة شاملة لا يعرض في ظلها الإنسان للقهر من أي نوع ، طبقاً كان أو قريباً أو ديباً مهماً كانت المسجلات .

وهيئة الثورة المضادة تقتضي رص القوى لمواصلة البرنامج الوطني الديموقراطي الشفالي لثورة يوليو وتطوريه وتصحيح أخطائه .. واستكمال موافقته .

و رغم أن الثورة الماضية استجابت للأجزاء واسعة من برنامج طه حسين في التعليم حين أقرت مجانية وإلزاميه ، وأنشأت المدارس وبيت الجامعات الأهلية التي كان طه حسين في الماضي يبحث الأشياء على يائتها ، وأجرت إصلاحات بالأزهر ما زالت موضع جدل ؛ إلا أنها في ميدان حرية الفكر وواصلت تلك الممارسات التي كان طه حسين في أوائل القرن ضحية لها ، إذ سنت في بداية تأسيسها سنة منافية للديموقراطية والحرية حين قامت بمحملة تطهير واسعة ضد الأساتذة في الجامعات المصرية عام ١٩٥٤ ، وكانت المرحمة العقلانية الجديدة التي ترفع رايات الاشتراكية العلمية هي ضحيتها ، هذه المرحة التي لم يتوفر لها حتى الآن وجود شرعى منظم ومعترف به وإن كانت ماتزال تختارب .

بل أكثر من ذلك ، إن ثورة يوليو قد تصادمت مباشرة مع طه حسين نفسه حين أصدر المسؤولون عن جريدة الجمهورية — لأن حال الثورة — قراراً بالاستثناء منه في بداية السينات كتاب من كتابها ، وقد تحدث هو عن ذلك بمرارة فيما بعد .

ويرى الدكتور فؤاد مرسي أن الثورة التي أيدتها طه حسين ووصفتها « بالفجر الصادق » قد إنعمت لكتاب آخرين مثل توفيق الحكيم أكثر مما إنعمت لطه حسين . ولعلنا هنا سوف نجد

تحسينا حباً لمنطقة جديدة من معن العقلانية والديمقراطية حتى في ظل واحدة من أرق مراحل الثورة الوطنية ذات الآفاق الاجتماعية الرجمة التي مثلتها ثورة بوبيو.

كانت النزعة العقلانية الديمقراطية عند طه حسين ترتكز وليقاً بمحنة العقيدة والفكر وحقوق التعبير التي تتطوى ضمئياً على حق إنشاء الأحزاب والنظمات الجماهيرية المستقلة ، ولعل دفاعه المتصل والمستعين عن إسقاط الجامعة كان هو الفوج العمل لنجسيد فكرته الشاملة تلك ، ناهيك عن أنه هو نفسه - على العكس من « توفيق الحكم » كان قد إستند في معاركه الفكرية المختلفة على المنظمات الخنزيرية ، « وقد احتفظ لنفسه برونة المطركة بين المأذن التقافية للأحزاب .. كا يقول الزيتون الدكتور مصطفى عبد الغنى في رسالته العلمية عن « طه حسين والسياسة » .. أى أن طه حسين كان يدرك ضمئياً - على عكس البرج العاجي الذي اخراه توفيق الحكم لنفسه - وربما بسبب الطابع السياسي المباشر ل برنامجه الفكرى الفقاق كان يرى ضرورة وجود وإزدهار حياة حرية حقيقة يستند إليها في إدارة معاركه في ساحتى حرية الفكر والعلم وقد انسحب مبكراً من معركة حرية الفكر ، وأخذ يقاتل في معركة التعليم .

إن مثل هذا الوضوح في مسألة الحرية لم يكن ليروضي نزوع الضباط الأحرار الوطنيين للواحدية ذات الدلور الديني وللإنتصارات العسكرية والتوفيق القسرى بين القوى المختلفة والأكابر الساقطة ، والميل لنجسيه « الكل في واحد » الذي عبر عنه توفيق الحكم في « عودة الروح » فأحبها عبد الناصر وأعلن ذلك ملائكتها ، وقره منه .

ولم تضع الثورة الناصرية حلاً جذرها لمسألة توحيد التعليم ، ولم تنجح في إلغاء التعليم الديني وأسفرت عملية إصلاح الأزهر عن مشكلات ما زالت تتفاقم ، وقد انحدر معظمها من عجز الثورة الناصرية عن حل مشكلة العلاقة بين السياسة والدين ، وإن كانت موضعياً قد عمقت أنسنة الاستارة .

وسوف نجد أنفسنا مرة أخرى مطالبين في ذكرى العميد بإعادة فحص المفرلة الشائعة : إن الإسلام لا يهزم الكهربوت ؛ تلك المفرلة التي استرجنا إليها وإنطافت قلوبنا طهلاً استاداً إلى سماحة ديننا وعقلانيته ، فرغم عناصر هذه المساحة والعقلانية التي لاشك فيها ، فما زلت نصطدم في الواقع العمل بكمبروية تستند بقوه إلى الدين ، وتتعصب في الحياة السياسية والفكريه العربية أدواتاً خطيرة بل مدمرة ، وأقرب الأطفال إليها هو ماحدث ومايزال يحدث في السودان باسم الشريعة الإسلامية - إذ يهدد بانقسام الوطن انقساماً فعلياً على أسس دينية .

ف الواقع العمل إذن بقيت هناك ثلاثة مهام رئيسية طرحتها عميد الأدب العربي على عصره ولم تكتمل حتى الآن ألا وهي مجانية التعليم وإلزامه الذي يرى الدكتور نويس عرض أنها لم تتحقق أبداً ، وتوصيه ، بإلغاء التعليم الديني ، وأغيراً تحير العقل من كل أشكال السلط والمحصار دينياً كان أو قانونياً .

لما زالت الأمية في مصر تزيد على المائة ، وما زال الانقسام في التعليم قائماً بل إنه يتكاثر بين ديني - مسيحي أو إسلامي ، وقومي وأجنبي ، ناهيك عن الانقسام الطبقي الذي يزداد حدة ويحمل من تعليم القراء خرافات ؛ هذا بينما أصبح السلط على حرية الفكر والعقل أكثر دهاء

وحركة تقوم به مؤسسات ضخمة لن يواجهها إلا عقل ناقد يستند لحركة جماهيرية واعية .  
وحتى تعمى قناعها التاريخي وتنسده لابد أن نسجل هذا الدور المتزايد في الحياة السياسية والثقافية للآلاف من أبناء الفئات الوسطى والعمال والفلاحين وقد تعلموا في ظل مجانية التعليم بدءاً من طه حسين وصولاً إلى جمال عبد الناصر وهي آلاف ذات فعالية كاملة ووعي يمكن لاستطاعه إلا أن يتضليل في الإعبار ونعني هنا بواحد الانحسار الطفيف في الموجة الطلاقية المعاذية للعقل ، وبواحد البهوس البطيء للحركة الجماهيرية ضد التبعية .

إن هذا الانحسار الطفيف ومع البهوس البطيء يفتحان باباً آخر للعقلانية الجديدة لكنه يهاجم بادئة لأن حث إنتهى جمل العميد الذي إنسحب تحت عنف الضربات ، وإنما من حيث انتهت عدة أجيال لاحقة واصلت تطوير تراثه بالاتباد فيه أو بالإنتقطاع عنه .

إن ما يبقى من طه حسين كثير وعزيز علينا ، وتعلمنا خبره حياته وفكرة كما يقول الدكتور طاهر مكى « ألا لقد الأهل والإرادة والمعلم مهما كان محدوداً ، العمل في جماعة لأن الفرد مهما كانت قوته لا قيمة له ، وأن نعم أن هرجة الباطل قصيرة ، وأن زهرة الخداع لاثبت ... ». .

## حوار معنى اللّباد

نشرت « أدب ونقد » في العدد الماضي موضوعاً بعنوان « صلاح عيسى يحاور معنى اللّباد » ، يستند على تسجيل لمحوار كان الرميل صلاح عيسى قد أجراه مع الفنان معنى اللّباد في عام ١٩٧٩ ، وقدمه إلى « أدب ونقد » لتفريغه ، ليكون أساساً لمقال كان يرى كاتبه عن الفنان اللّباد ، المناسبة حصوله على جائزة التفاحة الذهبية . وبسبب أحاطة إدارية غير مقصودة تراجعت عن لبس في الفهم ، تسرّب جزء من الحديث إلى صفحات العدد الماضي ، ونشر دون أن يراجعه أو يستكمله طرفاً .. فعذرًا للصديقين .. وللقارئ

## نظريّة عربية في النقد؟

شكري عياد

شكري عياد — من هذا العدد — سلسلة جديدة من « هوماش للنقد » التي يلخصها بها ، مشكرا .  
 بهذا النفق الكبير د.

هل عندنا نظرية عربية في النقد؟

سؤال يتعدد كثيراً هذه الأيام بين المعينين بالنقد ، من الأساتذة إلى المبتدئين ، إلى من يسمعون بالنقד ربما لأول مرة . وأود أن أكون صريحاً فأقول إنني كلما سمعته جعلت أغالب الابتسام حتى لا أفهم بالغور أو سوء الأدب . فهو يذكرني بكلمة كانت تقال كلما ظفرت عممية أو مستعمرة قديمة باستقلالها : إن أول ماستركمل الدولة الحديثة من « عناصر » الاستقلال : علم ونشيد وطني . وأضيف بعد ذلك عنصر ثالث فقيل : وجامعة .

ومن هنا نتكلم على مستوى العروبة . فهل ينبغي أن يقال : جامعة عربية ونظرية عربية في النقد؟

مبلغ على عن « النظريات » ، وهو علم قاصر ما في ذلك شك ، أن أصحابها لا يجلسون ليقولوا : هلموا نضع نظرية . إن النظريات لم توضع ، وما كانت لتوضع باختيار أصحابها . هل يمكن للإنسان أن يبتعد عن التفكير ؟ إنه مضطرب إلى أن يفكر . وهو يفكر فيما حوله . وربما تساءل عن الماضي ، وخاص في التاريخ ليفهم الحاضر ، وربما حلم بالمستقبل . والتفكير لا يتم أبداً بصورة جماعية . الذي يحدث عندما يلتقي عدد من الأفراد في لecture ، أو لجنة ، أو مؤتمر ، ليس تفكيراً ، ولكن تناوش أفكار ، أو تبارز أفكار ، أو مساومة بين المكار ، وهو شر الثالثة ، وإن كان أكثرها حدوثاً مع الأسف الشديد .

هل سمعت أن جمعاً أو مؤتمراً « وضع » بحثاً ولو صغيراً ، فضلاً عن أن يتذكر نظرية ؟ إن الجامع والمؤتمرات يمكن أن « تقر » نظرية ، أو « تقر » كلمة ، ولكنها لا يمكنها أن تأتي بتفكير جديد .

الفكر الجديد يأقى به من أسمائهم «الخروجين» ، أولئك الذين لا يخشون ارتياز الطرق المجهولة ، خالفة الشائع والمعارف والمسلم به ، من أجل اكتشاف الحقيقة . ولست أنا صاحب هذه التسمية . لقد أخذتها من عنوان إحدى مجلات «الماستر» ، تفضل كتابها باهداها إلى باعثيarity «خروجيا» ، وهذا شرف عظيم . وقد يكون من الضروري أن «الخروجين» غير «الخارج» الذين يحملون السلاح ويُنكرون الألة . من «الخروجين» ، من أعظمهم ، أبو العلاء المرسى الذي لزم بيته نيفا وأربعين سنة ، يكتب ويعمل . ومن الخروجين الحسن بن الهيثم ، الرياضي صاحب النظرية الرائدة في البصريات ، وكان في مقدوره أن يعيش مكرماً متعماً في بلاط الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله ، ولكنه أثر أن يعيش في جوار الجامع الأزهر ويكتسب من نسخ الكتب .

ومن الخروجين كارل ماركس ... لا لأنه اشتراك في الثورة الألمانية سنة ١٤٨ ، بل لأنه عاش بعد ذلك أكثر من ثلاثة عشر سنة ، في منزل صغير في لندن ، فقيراً مفترياً ، معتمداً في معيشته هو وأسرته على هبات الأصدقاء ، عاكفاً معظم الوقت على القراءة والبحث ، في ركن في المتحف البريطاني ، ليخرج للناس كتابه الضخم «رأس المال» .

★ ★ \*

وكل من ارتبط اسمه بنظرية ما ، لم ينسب هذه النظرية إلى نفسه ، وإنما تسبّب إليه من جاءوا بعده . وإذا استثنينا النظريات العلمية البحتة ، مثل نظرية الجاذبية ، أو نظرية النسبية ، أو النظرية الاختفائية — تلك النظريات التي تبلور في قانون أو معاذلة — فلن تجد نظرية واحدة معددة العالم ، أو ثابتة المفاهيم أشكل النظريات التي تتعلق بالانسان (على العكس من تلك التي تتعلق بالطبيعة) والتي لا يمكن وضعها في صيغة رياضية يمكن اختبار صحتها باللاحظة الحسية ، لبست الا ضرورة من الاجتهد . ولكل التسمية الأنسب لها هي أنها فرضية نظرية يعود إليها المفكر مرة بعد مرة ، ليعدلها أو يحذف منها أو يضيف إليها قليلاً أو كثيراً . وإنما تسمى «نظريات» بشيء من التجوز . ولذلك يربط الدارسون عادة بين اسم النظرية واسم أصحابها ، أو يسمونها باسمه ، لأنها ليست لها حقيقة متفق عليها خارج تفكير هذا المفكر ، وإذا أعطيت اسمـاً واحدـاً فقد يعرف مدلوـلـها أو ينـقصـ منهـ . هل يمكنـكـ مثلاًـ أن تتحدث عن «نظرية اللاشعور» ، أو «اللاوعي» ، أو «العقل الباطن» ، أو ما شـفـتـ منـ هـذـهـ التـسـمـياتـ ، بعيدـاًـ عنـ اـسـمـ فـرـويـدـ أوـ يـوـجـ؟ـ وهـلـ يـمـكـنـكـ إـغـفـالـ الفـروـقـ الـهـائلـةـ فـيـ النـظـرـيـةـ بـيـنـ هـذـينـ الـعـالـمـيـنـ؟ـ

والذى فعله النقاد من وضع تسميات عامة مثل «الواقعية» و «الرومانسية» الخـ فـتحـ المجالـ وـاسـعـاـ للـكـلامـ حـولـهاـ . ولـكـنـ لـمـ يـكـنـ أـنـ تـكـلمـ عـنـ «ـنـظـرـيـةـ»ـ روـمـانـسـيـةـ وـاحـدـةـ أوـ وـاقـعـيـةـ وـاحـدـةـ . وـقـدـ شـغـلـ النـاسـ ، فـأـيـامـ هـذـهـ ، عـنـ روـمـانـسـيـةـ وـالـوـاقـعـيـةـ وـماـ إـلـيـهـماـ بـأـسـماءـ أـخـرىـ ، مـثـلـ :ـ الـبـيـوـيـةـ ،ـ الـسـبـيـوـلـوـجـيـةـ ،ـ وـالـفـيـكـيـكـيـةـ ،ـ فـهـمـ لـاـ يـرـأـلـونـ يـسـأـلـونـ عـنـ مـعـانـيـهاـ ،ـ وـكـانـهاـ (ـيـالـفـوـسـهـمـ الـطـبـيـةــ)ـ ذاتـ معـانـيـ مـحـدـدةـ .ـ

نهل يريد الذين يطالبوننا بنظرية عربية في النقد أن تخترع لهم اسمًا كهذا الأسماء؟ ما أسهل ذلك! مارأيكم — مثلاً — في «الوسائلية»؟ فخير الأمور الوسط ، وكذلك جعلناكم أمة وسطاً ، والوسطية قريبة من «التعادلية» و «التعادلية» ليست غبية عليكم ، فهي مذهب فلسفي كامل ، ولكن أن يضاف إليها فصل خاص بالنقد الأدبي .

أولاً ، فقد كان لنا زميل ، رحمة الله ، تولى التدريس زماننا في إحدى الجامعات العربية ، وكان على ثائر حصوله على الدكتوراه قد طبع بطاقة زيارة حملت بعد اسمه الكريم : «صاحب نظرية كذا في النقد الأدبي ».

ولم أكتب «كذا» لأعمي عليكم ، فالحقيقة هي أن نسيت اسم النظرية ، ولكنني أذكر اسم الأستاذ ، وبعرفه أيضاً بعض زملائه الذين مازالوا يتذمرون بهذه الواقعه . فإذا أراد أحد المتكلمين على نظرية عربية في النقد أن يخلد اسمه إلى جانب اسم هذا الأستاذ الرابع ، فإننا نعلم به ، وعليه الباقي .

أما إن كان الأمر جداً ، ليس بالهزيل ، فما علينا إلا أن نتعلم كيف نفكّر . والتفكير لا يأتي من الماء . أن تفكّر معناه أنك تفكّر في شيء ما . وأن تفكّر في شيء ما معناه أن يكون هذا الشيء أمامك تفكّر فيه . فإذا أردنا أن تفكّر في الأدب تفكّرنا بستحب أن تعرّضه على الناس فيجب أن تقرأ الأدب فراءة واحدة متماملة ، أكثر ما يمكن منه ، عربياً وغير عرب ، لأننا إن زعمنا أن الأدب العربي مختلف عن غيره من آداب الدنيا ، فلن نستطيع أن نثبت ذلك إلا إذا قارناه بهذه الآداب . ثم إننا لسنا أول من تفكّر في أدبنا العربي وغيره من الآداب . لقد سبقنا نقاد كثيرون ، وسواء واقتناهم أو خالقناهم فسوف نستفيد على الحالين تحديد أفكارنا حول الأدب الذي تكلموا عنه ، وربما حول ما لم يتكلّموا عن من آداب عرفناها ولم يعرفوها .

أرأيت؟ إن مجرد التفكير ليس بالأمر المبين ، ولست بضامن لكم أن تسمى نتيجة هذا التفكير المضنى «نظرية» . على الأقل لن يكون ذلك في حياتنا وحياتكم . ولكن ربما جاء بعدها من يسمى تفكّرنا بهذا نظرية ، كما يتحدث الدارسون في زماننا عن «نظرية النظم» عند عبد القاهر . والرجل لم يسم كلامه نظرية ، ولم يطبع على بطاقة زيارة «صاحب نظرية النظم» .



## ماذا بقى من طه حسين؟

د. لويس عوض - د. فؤاد موسى - د. الظاهر مكي - د. مني مكرم عبيد -  
د. أمينة رشيد - علاء الدبي卜 / يجيبون على سؤال :

## هل ما زلنا نخوض معارك طه حسين الفكرية؟

تحقيق: احمد جودة

تصادف هذه الأيام ذكرى مرور ١٠٠ عام على مولد عميد الأدب العربي د. طه حسين ..

قرن كامل مرت .. يمثل في تاريخنا الحديث مرحلة من أهم وأخطر المراحل التي مر بها وطننا ... مرحلة تكونت خلالها أغلب البيئات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية السائدة في عالمنا العربي ..

وكان طه حسين واحداً من صاغوا هذه البيئة ، وخصوصاً في مجالات الثقافة والفكر والفنون والآداب ..

وعديدة هي المعارك التي خاضها طه حسين .. معارك التزوير - العدالة الاجتماعية - مجانية التعليم - تحرير المرأة - تسييد النقلانية والتفكير العلمي .. نقد التراث « المقدس » ... الخ  
ترى ماذا تبقى من هذه المعارك الآن؟!

وماذا تبقى من طه حسين؟!

وهل تحفظت وأنجزت معارك العدل الاجتماعي والتزوير والنقلانية وتسييد الفكر العلمي وتغيير المرأة .. تلك القضايا التي وهب لها طه حسين عمره وعمرته؟!

وما هي القوى الاجتماعية المرتبط بها المجاز ما لم يستطع طه حسين كممثل للبرجوازية المصرية وكجيجل ثقافى في مرحلة تاريخية ماضية أن يعجزه<sup>١٩</sup>

وهل لازالت البرجوازية المصرية قادرة على المجاز « تقدم ما » في المرحلة الراهنة<sup>٢٠</sup>

### أصل الحكاية :

• الفكر المعروف د . فؤاد موسى يقدم رؤية تحليلية مركزة لسمات البرجوازية المصرية منذ مطلع هذا القرن قائلاً :

كشفت البرجوازية المصرية الصاعدة في مطلع هذا القرن عن طاقات ثورية زاخرة . كانت الحملة الفرنسية في مطلع القرن الماضي قد ابقيت مصر على وقع الثورة البرجوازية المظفرة في أوروبا . لكن الطلاسم المصرية التي انبرت بالحضارة الجديدة كانت لم تزل فلقة وحذرة من الخطر المغلي من الغرب . وبعد الاحتلال البريطاني لمصر تحديد اتجاه واضح لدى البرجوازية المصرية الصاعدة للترجمة الى الغرب ، في عملية استطلاع لكشف سر تقدمه . وكان الغرب يعني أوروبا الغربية عامة وفرنسا والثورة الفرنسية خاصة .

في مطلع هذا القرن ترجم فتحى زغلول « سر تقدم الانجليز » . وكتب قاسم أمين « تحير المرأة » ثم « المرأة الجديدة » بينما كتب طلعت حرب بعرضه « تربية المرأة » . وأصدر محمد عمر كتاب « حاجز المصريين وشر تاضرهم » . وقد محمد عبد حركة العقلانية ذات الشعب الثلاثة : العقل والعلم والتعليم ، وتشكل الحزب الوطني على أيدي مصطفى كامل ومحمد فريد رواداً للوطنية وداعمة نشر التعليم والحركة التعاونية .

كان واضحاً ان البرجوازية الصاعدة ذات التوجه الوطني الديمقراطي المنفتح على آخر كلمة في ثقافة الغرب بما فيها كلمة الاشتراكية كانت تعتمد على اقتحام الخطوط وتغيير المرأة وتأكيد الحرية الشخصية وبعث روح الوطنية ونشر مبادئ الحياة اليساوية والفصل بين الدين والدولة . كانت الحياة الفكرية باللغة الحيوية وقامت اللغة العربية بالتعبير عنها وترويجها بين المتعلمين . وصارت العربية عنوان مصرية هذه المرحلة الراهية .

كان المجتمع المصري يتشكل من جديد في إطار الاعداد للثورة الوطنية الديمقراطية التي تعودها البرجوازية الصاعدة . وكما هي الحال في كل الوراث فقد سبقتها واعدها بالضرورة ثورة ثقافية امتدت من نهاية القرن الماضي وازدهرت في مطلع القرن الحالي . وهذه الفترة الراهية من التاريخ هي التي فجرت ثورة ١٩١٩ التي قادتها البرجوازية المصرية بكل شرائحها بزعامة حزب الوفد ، وجدت لها جهراً جهراً البرجوازية الصغيرة والطبقة العاملة الوليدة .



في هذه البيئة ولد وتشكل طه حسين . فمن الواجب التأكيد هنا على الدور التاريخي للإذهر في التاريخ الحديث وبخاصة منذ الحملة الفرنسية بوصفه معلماً رئيسياً في مواجهة العزوف الأجنبي والاستبداد المحلي . ولقد خرجت منه طلائع لا حصر لها اخترقت في عملية بناء المجتمع المصري على صورة البورجوازية . وبعد رفاعة الطهطاوي وحسن العطار في مطلع القرن الماضي ، وبعد محمد عبده في نهاية ، فجرت البورجوازية الصاعدة في مطلع القرن الحالي . قضية حرية الفكر على أيدي طه حسين في « الشعر الجاهلي » . وعلى عبد الرزاق في « الإسلام وأصول الحكم » .

### وقف وحيداً

\* ويضيف د. فؤاد مرسي ملحاً لن دور طه حسين آنذاك :

- كان طه حسين آنذاك قد جمع الفكر البورجوازي من كل أطرافه : من داخل الجامعات الازهر ومن الجامعة المصرية الأهلية ومن الجامعة الفرنسية .

ولقد يمكن اعتباره مثلاً للبورجوازية الصاعدة وابنا للطبقة الوسطى الجديدة ، التي راحت تدك معاقب الإرهاب الفكرى وتترى حلم التحرير الجديد على أساسين هما : أساس حرية البحث العلمي غير مقيد بشيء وأساس آخر هو اتحادة التعليم للجميع بما في ذلك اقرار مجانية في كل أو بعض مراحله - ومع ذلك فان طه حسين كمثقف غير مرتبط بروابط الملكية الخاصة ، قد تخطى في الواقع وضعه كممثل للبورجوازية الصاعدة الى حدود الديمقراطيين التوربين امثال ليو تولستوى وسن يات سن و محمد فريد .

وعليها لكي نقدر قيمة التاريخية ان تستعيد صورة مصر عندما كتب طه حسين كتابه المشهور «الشعر الجاهلي» - وكيف وقف وحيدا في المواجهة . فمثل هذا الرجل لا يمكن ان يكون مجرد ممثل للبورجوازية مهما كانت درجة تقدميتها في ذلك الحين . واما هو طلاقة ت سابق الزمان من أجل قضية استشهد في سبيلها الانبياء والشهداء والثوريون .

وتردد طه حسين بعد ذلك . تراجع وتأنس ثم عاد وتقى وتقى . فالبورجوازية نفسها التي كانت ثورية صاعدة في مطلع القرن قد ترددت في ثورة ١٩١٩ وفما بعدها وتوقفت بثورتها منتصف الطريق . ومن ثم لم تتجز كامل مهامها التاريخية . وبعد الأزمة الاقتصادية الخانقة في الثلاثينيات والتي ضربت اقتصاد مصر بالجفوة للاقتصاد البريطاني ، وقعت معاهدة ١٩٣٦ وأعلنت نهاية الضلال الوطني ليبدأ نضالها الواسع من أجل جمع المال وترامك رأس المال .

في تلك الفترة كان أفضل ما أخرج طه حسين هو كتابه عن «مستقبل الثقافة في مصر» - وكان أفضل ما فيه دعوة للديمقراطية وتقديرية التعليم .

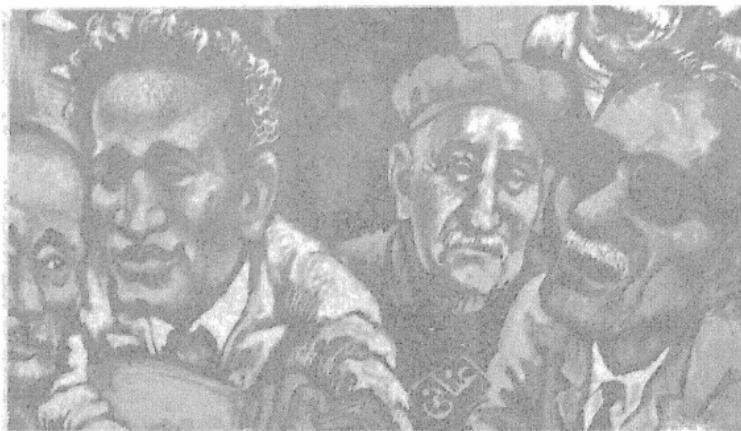
ولم تلبث الحرب العالمية الثانية ان احاطت مصر بنيرانها - بدمارها ودميتها وكل اخطارها . واستعادت الثورة الوطنية الديمقراطية زخمها من جديد بفضل قواها الجديدة التي تولت قيادتها من المثقفين وابناء العمال والفلاحين اصحاب الرؤى الثورية الممتدة التي تتجاوز حدود التحرر الوطني الى «نحو وأفاق التحرر الاجتماعي .. وللحق فان طه حسين بدا مرحا بهذا التحول . ولقد عبر عنه في عمل أول خالل الحرب نفسها بعنوان «احلام شهزاد» ثم كتب صراحة يصنف نفسه بقوله «لست كتابا بورجوازيا وما احييت قط أن اكون بورجوازا وانا انا رجل شعبي الشأة والتربية ، شعبي الشعور والغاية أيضا» . كان ذلك في شهر ديسمبر ١٩٤٥ واسعambil صدق يجمع مثقفى العصر الصاعددين وعلى رأسهم محمد مندور في السجون بهمة الشيعية .

## ثورة يوليو :

• وعن علاقة طه حسين بثورة يوليو يقول د . فؤاد :

- قامت ثورة يوليو واستقبلها طه حسين مهلا بوصفها «الفجر الصادق» . وعلى الرغم من الطابع الوطني ثم التقدمي للثورة ، فإنها انتسبت الى كتاب آخرين مثل توفيق الحكيم اكثر مما انتسب الى طه حسين . ولعله ظلل يخدر من طابعها العسكري وخشيته من الديمقراطية الليبرالية ..

ولم يعش طه حسين ليشهد الارتفاع على ثورة يوليو . فقد مات في الايام الحرجة من حرب اكتوبر . وفي اثر تحمل الدولة عن مسؤوليتها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية لمصر لصالح



رأس المال الأجنبي، والخل .. اعيدت صياغة المجتمع المصري .. تغيرت الخريطة الطبقية لمصر .. وتشكلت على رأس المجتمع طبقة بورجوازية اخرى ولا أقول جديدة .. ليست هي بورجوازية مطلع هذا القرن ، بورجوازية فتحى زغلول وقاسم أمين وطلعت حرب ومصطفى كامل و محمد فريد وسعد زغلول والنحاس وعلى عبد الرزاق وطه حسين .. وإنما هي بورجوازية انور السادات وعثمان أحمد عياد وتوفيق عبد الحفيظ وفتحي الريان .. إنما مثل برجوازيات العالم الثالث التابعة والشوهة ذات طبيعة طفيلية ريعية، أي أن أصولها ليس هو الاستقلال وأعمال وإنما النهب والسلب والثروة الطفيلي اعتناداً لا على الريع الرأسمالي وإنما على الريع الطفيلي ، وترجمة هذا كله تعنى التفكير لكتافة القيم التي تتباهى البورجوازية الصاعدة في مطلع هذا القرن ، وفي المقدمة منها حرية البحث العلمي ، وهي أساس العقلانية ، وحرية الاختيار السياسي ، وهي أساس الديمقراطية .

#### رؤيه ليرالية :

٥٥ . مني مكرم عيد أمينة لجنة الشعون العربية بحزب الوفد وعضو الهيئة العليا تقدم « رؤية الليبراليين » لدور طه حسين في الثقافة المصرية قائلة :

- يمثل طه حسين المثقف المسلم الذي نشأ على دين يحكم للعقل والقطرة .. والتزم بنهج الروح العلمية النقدية في كتاباته ، ولابد في تقييم طه حسين وفكرة أن ندرك علاقته وجبله بثورة ١٩٤٩ ، كان هو ورفاقه في الثلاثين من عمرهم حين اشتعلت الثورة ، فاهتزت مصر في اقصاها الى ادناها ، وولدت بعد موته طوبل ! ونهضت منه :



### الاستقلال الشام أو الموت الرؤام

طه حسين وجيله زهرة شباب الثورة ، ولسانها المعبر ، والأعمال التي صدرت لهم  
• الحكم - احمد امين - محفوظ - لويس عوض - سلام موسى - مندور .. الخ » نشيد متعدد  
الاصوات للحرية ، ..

وما فعله طه حسين أنه وضع المنهج العلمي وأثار الساؤلات الصحيحة .. وضع البذور  
المجانية لثورة ثقافية شاملة ، وأكبر إسهام هذا الجيل انه جعل من الطائفية تعددًا داخل وحدة هي  
وحدة الوطن ، ووحدة الشعور الوطني .. هؤلاء خلقوا ثقافة وطنية مصرية أساسها الوحدة  
الوطنية ، وخاض هذا الجيل معارك الليبرالية المصرية .. معرك ببناء الدولة الحديثة .. شق الفرع  
والقنوات وبناء القنطر والسدود ، وتشيد المدارس والجامعات ونشر التعليم لا فرق بين بين  
وبيات ، وتكوين الروح الوطنية المشتعلة .. وكانت كلها معارك جعلت الفكر الليبرالي طابعا  
عاماً لتفكيرنا الحديث كله ، والرصيد المعنوي لهذا الفكر لا يزال قادرًا على جذب المثقفين ومنهم  
الماركسيون خاصة ، بل ولا يزال قادرًا على تحريك الجماهير ..

### الاستبداد والقهر :

• لكن التجربة الليبرالية « تجربة طه حسين » تراجعت بشكل يثير الأسى ؟  
• تحييب د . مني :

- نعم .. وهذا التراجع يعود الى اسباب تاريخية جعلت التجربة الليبرالية لا تنجح ، وتكمن وراء ازمة الحرية والديموقراطية في وجداننا المعاصر ، وفي مجتمعنا الفقير ( الاسرة - المدرسة .. الخ ) اثر تراث عريق من التراث السلطوي والابوى المستبد ولأنزال نقدس السلطة المطلقة للحاكم ، وعدم التركيز على مؤسسات الدولة المستقلة .

هذا زمن التعبية :

٤٠ . أمينة رشيد لها رؤية متمايزة تقول :

النظام الفكري لطه حسين نظام ليبرالي يستند الى ايديولوجية التحرير التي تتضمن « العلم - التعليم - القلم » ، وهذا النظام الليبرالي مستعار كالكلمة نفسها من نظام شمل جزءاً أساسياً من وعي البرجوازيات الاوروبية في عصر صعودها ، وكان يعني التحرر من القيود الاقتصادية والاجتماعية والفكرية للقطاع ، وبالفعل وجدت نكارة التحرر في اساس النظام الفكري لطه حسين .. لكن أى تحرر ولاية طبقة ١٩ ولم يتحقق من القيم التي دعا لها طه حسين للأسف سوى شعاراتها فقط دون الشروط الموضوعية التي كانت تساعد على امكانها ..

وستعمل الآن هذه القيم فيرأى كرد فعل لردة السلطة التي تعيشها مجتمعاتنا بعد فشل الثورات البرجوازية في العالم العربي نتيجة لايقائها تابعة للعلم الغربي ..

حتى الطبقة التي تبنت قيم طه حسين فشلت في تطبيقها على أرض الواقع ، لأنها ثبتت رغم رفتها التحريرية - في اطار التعبية ، ومع ذلك ليس مطلوباً أن تخفي طه حسين برمته ، فلكل جيل رؤيه للحرية والتحرر .

٤٠ . لويس عرض يقيم آثار طه حسين من زاوية مختلفة :

- معارك طه حسين تبحث في أن تجعل أنذكاره جزءاً من المناخ العام السائد .. مجانية التعليم مثلاً يوافق عليها الجميع ، لكنها لم تطبق فقط ، نفس الشيء في حرية الفكر .. المناخ العام يقول نعم حرية الفكر ، لكن - بشكل واقعى - لا توجد حرية للتفكير لدينا .

• يضيف د. لويس عرض :

- والد طه حسين كان ناظر زراعة .. وهو خرج أزهراً .. ودخل طبقة الأفندية عام ١٩١٠ .. وهذه الطبقة تبحث في العهد البائد في ارساء قواعد مجتمع مدنى الى حد ما .. مجتمع مؤسس على الواجهة الديموقراطية .. ثورة ١٩٥٢ اعطت بعداً اجتماعياً واقتصادياً للديموقراطية يمكن متوفراً أيام حكم طبقة طه حسين .. أما اليسار المصرى فقد كان اغلب المثقفين به وبالطبيعة

الولدية يريدون بعد الاجتماعي الاقتصادي للديمقراطية، لكن الديمقراطية تحولت إلى مجرد واجهة ، ومن قبل ١٩٥٢ كانت الليبرالية بدورها مجرد واجهة ، وحقيقة سلطة رأس المال على الحكم .. ولم تتبه الطبقة الوسطى لامته بعد الاجتماعي إلا في أواخر عهد فاروق ، حتى الطبقة الارستقراطية « مثل مرت غال - محمد خطاب .. إلخ » تبيأ إلى بعد الاجتماعي قبل الطبقة الوسطى .

## التدبر .. والردة

٤٦ . الظاهر احمد مكي استاذ ورئيس قسم الادب بدار العلوم يقول :

كل ما دعا إليه طه حسين ، وتحقق بعضه خلال حياته يأخذ الآن طريقه إلى الوراء .  
وتعمد مصر أسوأ مما كانت ، ولكنها تفتقد طه حسين وجيله من كانوا عمد عصر التوبيخ ،  
وواجهوها التخلف في مجال الفكر والسياسة والدين ، وتحملوا كثيراً من العنت والأذى ..

وإذا استثنينا حرية الصحافة ، وكلنا يعرف أنها في نطاق حدود مرسمة ، يعرفها القائمون عليها ، ولا يستطيعون تجاوزها ، ومن يخطط لها سوف يعصفون به في غير هواه ،  
والمثل قائم فيما حديث جريدة « صوت العرب » ، فإن كل شيء يخضع وراء الأسوار لرقابة  
عنيفة ، فأى مطبعة في مصر لا تدور آلةها على ورقة واحدة، الأ إذا كانت الشرطة راضية عما  
تطبع ، وإلا فالويل لصاحبها، هناك ألف حيلة وحيلة، يمكن أن تلقى به في السجن ، وإلى ان  
تبين براءته تكون قد مرت شهور وشهور .

والكتب الواردة من الخارج تخضع لرقابة دقيقة وعنيفة ، حتى ولو كانت مرسلة إلى علماء  
مهمتهم البحث ، ولادباء أصحاب شهرة عالمية ، والكتب المصدرة ، حتى لو كانت تباع في مصر ،  
تخضع لرقابة دينية صارمة ، لاسباب غير مفهومة ، وكلها قيد فتح باب السوق السوداء في  
الفكر على مصراعيه ، ولقد منعوا طبع « أولاد حارتنا » ، وكان يمكن أن تباع بمحبيه ، ومع ذلك  
فأى مصرى معه عشرون جنيهًا يمكن أن يحصل عليها من السوق السوداء بلا تردد ، والذين يعملون  
في سوق النشر والتصدير يشكرون من أن أمرهم لا تسير كما يجب ، وفي ظن معقول الأ إذا دفعوا .

والاحكام العرفية معلنة ، وسلطنة على رقاب الجميع ، ومع ذلك فان الجميع ، باستثناء  
قلة مناضلة ، يتساير هذا الشر الذى تولد من ورائه كل الشرور ، ونسى المتفقون ، أعني  
ـ كبارهم ، القضية ، وكأن ليس في الامكان ابدع مما كان .

والامر أن وراء قامة طه حسين التي تطول وتتطول ، مع أنه كان في أيامه واحداً من كثييرين ،  
ولعله لم يكن أفضليهم ، وربما كانت له سلبياته التي تغاضى عنها ، لأننا نجد في التاريخ العزاء ، ونهر

من واقعنا المر ، الى امس لم يكن اقل مرارة ، ولكن امثال طه حسين جعلوه مقبلا ، ونابضا بالامل ، وهي امال لم تكن كلها أحلاماً ضاعت في الماء .

معجزة طه حسين ، فيما ارى ، أنه كانت له قضية يدافع عنها ، وأحلام يطمح لتحققها . فما هي أحلام متقدلينا اليوم ، وأغنى الجامعيين منهم خاصة ، فقد كان طه حسين جامعاً في المقام الاول ، وكانت الجامعة مجال نشاطه وكفاحه ، وبينها أثمرت دعوته ، أحلام الكلرة الغالية ان تجد عملاً في بلد بيروت ، فيه أموال كثيرة ، واذلال للعقل اكفر ، ومعها يستطيع ان يكون صاحب عمارات واطيان واموال ، ولا يأس أن يبل علينا في أشهر الصيف ، وأن يلقى علينا دورساً في الوطنية ، وأن يتمي البقية من الجامعين الذي رفضوا المكارهم وعلهم في سوق النخاسة ، بأنهم كسالي لا يجاهدون ، أو ان يتمتهم بأنهم فقراء ، كل همهم أن ينابعوا في المذكرات .

وبقوله هذه سوف يغادرنا من جديد الى بلاد البترول ، ليهوي نفسه لعام قادم يشتمنا فيه من جديد !

ما الدرس الذي نتعلم من هذا الكفيف الذي قدم من أعماق الريف في صعيد مصر ، فناضل ليتعلم ، وناضل ليتفق غيره ؟

ألا نفقد الأمل والارادة والعمل ، مهما كان محدوداً ، العمل في جماعة ، لأن الفرد مهما كانت قوته لا قيمة له ، وأن نهى ان بهرجة الباطل قصورة ، وإن زهوة الخداع لا ثبات ، ولا يبقى للمرء ، الا ما عمل طه في أيامه ، مناضلاً الى جانب شعبه وأمنه ، اما أيامه في الضفة الأخرى فقد نسبها التاريخ ونسيناها نحن .

### رؤى عاطفية :

#### • الأديب علاء الدين يرسم لوحة دائفة - آثار طه حسين :

- ليس هناك مجال للإنكار ان الأدب العربي بعد طه حسين يعيش بلا عميد .. كرامة الرجل .. معرفته الحقيقة بوظيفة الأدب والكتابة .. وظيفة الفكر هي التي جعلته عميداً ..

حياته .. مأساة بصريه .. زوجته الفرنسية .. طموحه اللا محدود .. كل ذلك جعله يستشرف عصرًا بأكمله .. ويبيقى بعد مائة عام من مولده قياساً من نار حارقة ونور .. عام ١٩٤١ كتب طه حسين ذكرى أبو العلاء .. قدم فيه ما لم تكن العربية قد عرفته من قبل .. منهاجاً .. تحليلاً مناقشة حرفة لمعانى الایمان والاخلاق .. كان كتابه حلم امة متعلمة متفتحة تقبل المناهج الجديدة وتعزز بما عندها من كنوز ..

كان أزهرياً أحب باريس ، وأراد أن يغزوها .. باريس هي المشكلة .. مدينة النور ..  
وماذا يفعل النور في أرض البهارسيا والتخلف والفقر والتراب والامية ..

طه حسين .. لا أعرف ان كان من واجبه ان يتلزم بمناقشة قضايا الفكر والفلسفة والدين  
أم كان حقاً عليه أن ينغمس في مناورات السياسة والبحث عن حل وسط ..  
«الشعر الجاهلي» كتاب لم يصدر .. بل خشي مؤلفه متابعة طريقه .. قرار البابا الصادر  
بشأنه يقول « انه لم يثبت لدى المؤلف قصد جنائي » .. والكتاب حفظ في مخازن الجامعة .. وأثره  
شاع بين العرب رغم أن قضيته الأساسية كانت مطروحة منذ عقود عند الغربيين ومستشرقهم ..

### الميستيريا الدينية : • لكن ماذا عن المستقبل؟

مكيب د . لويس عرض :

- افكار طه حسين أصبحت مناخاً عاماً ، لكنها لم تطبق أبداً.. أى واحد يتحدث عن حرية الرأي من فheim زكي بدر.. لكن التطبيق العملي غير وارد .. التجربة الليبرالية «تجربة طه حسين» تركت ندوياً .. والناس تفكرون بشكل اقصادي بحث .. لكن يبقى أن المعانى التي دافع عنها طه حسين مستقرة يوماً.. ليس لأنها تجعلنا حلواناً نهائياً، بل لأنها مجرد أوليات .. مثلاً العقلانية موجودة في المجتمع المصري رغم تفشي الميستيريا الدينية وصراع اصحاب الحق الالهي الذين يحاولون زعزعة المجتمع المدني منذ أيام عبد الناصر .. حرية المرأة .. طلما تعمل المرأة وتعلم فستحصل على حريتها شيئاً أم لا .. المهم الاساس الموضوعي لافكار طه حسين .. وظواهر الردة مجرد بثور تطفح على الجلد نتيجة لوجود طبقات جاهلة لديها قوة اقتصادية ، وخطجموع مصر حضارياً وثقافياً واقتصادياً لبلاد أكثر من تخلفاً «بلاد النفط» .. لكن هذا كله لن يؤثر - مسبقاً - على المسار الأصيل للمجتمع المصري نحو أن يكون مجتمعها مدنياً علمانياً .. والقواعد التي أرسست منذ محمد علي وبناء دولة حديثة موجودة وتفوي رغم تخلف الطبقات الحاكمة وسلبية قطاعات واسعة من السلطة .

### عن المستقبل

د . مني مكرم عبيد تقدم «رؤية ليبرالية» للمستقبل :

- نضالنا من أجل الحرية لا يتم عن طريق ترجمة ما كتب عن الليبرالية الغربية كما فعل جيل طه حسين ، فذلك لن يؤدي إلا إلى خلق بور ثقافية منعزلة في فكرنا المعاصر ، وإنما تتحقق دعوتنا

للحرية عن طريق القضاء على جذور السلط واسباب القهر وعوامل الطغيان المترتبة في وعيها التاريخي منذآلاف السنين ، وخطأ جيلنا انه فصل وعيه السياسي عن وعيه التاريخي .. ليس المهم هو الحديث الى انفسنا واقرأننا عن الثورة الفرنسية وتفكيرها ولكن الحديث الى الناس بما يهمون ، عن طريق اعادة بناء المخزون الثقافي الحضاري للمنطقة العربية على اساس عقلاني ، تجعل للمواطن العادي تعالية في التاريخ ، وذلك عن طريق ابراز انه لا اكراه في الدين ، وابراز حق الرقابة الشعية على السلطان .. والامر بالمعروف ، والنبي عن المنكر ، حرية الاختيار .. حيث انه لا احد علينا بسيطر .. ولا بد ان ندرك ان الترسus الاستعماري له اثر كبير على تراجع وفشل التجربة الليبرالية ، فلولا تدخل الاستعمار الاروري لكان مصر نهضة محمد على مصرأ مختلفاً ..

### قوى المستقبل

• وعن المستقبل تقول د . أمينة رشيد :

- ربما يظهر في مستقبل أرجو أن يكون قريبا ان وهم التحرر على فقط الغرب قد سقط ، لأن فقط الغرب كان مرتبطة بطبقات وسطى صاعدة وقوية استعملت العلم والثورة القومية والتغريب كستد لرؤيتها الحريرية .. وربما نكتشف قريبا ان طرق التحرر تتطلب منا أولا المخروج من التخلف ورفع التبعية أو تمية مواردنا وقدراتنا الإنسانية في خلق الإنسان الحقيقي الذي سيتمكن طريقا للتحرر ، ويكشف مفاهيم وأساليب جديدة لممارسة الحرية وانتاج العلم والتعلم والثقافة .

• وما هي القرى المؤهلة لتحقيق برنامج المستقبل؟!

يجيب أستاذنا د . فؤاد مرسي :

- ليست البرجوازية الحاكمة الآن هي الطبقة الوسطى المصرية ، فهذه الأخيرة طاحتها الطفولة الريفية .. فأنهارت ، واستسلمت شرائح منها للبرجوازية الطفيفية على أمل ان تثال بعض فناعها ، وهذا تعيش الطبقة الوسطى في أزمة خاصة بها ، بالإضافة إلى أزمة الوطن ككل .. والأمل أصبح معقوداً على القرى الجديدة في المجتمع ، على قوى العمال وال فلاحين وابناء البرجوازية الصغيرة ، وبعض فئات الطبقة الوسطى من أجل بث واحياء وانجاز المهام التاريخية للمجتمع ، وهي مهام ينبغي أن تكون في مقدمتها ثورة ثقافية جديدة .. ثورة وطية حقيقة ديموقراطية حقاً .. قومية حقاً .. تقدمية حقاً .. تعل من شأن العقل والعلم والانسان .



## دراسة

الجزء الثاني من دراسة «الثابت والتحول لأدونيس / نظرة نقدية منهجية»

# الدين أصل مطلق

رفعت سلام

هذا الجزء الثاني - والأخير - من دراسة الشاعر رفعت سلام حول كتاب أدونيس «الثابت والتحول» ، التي نشرنا جزءها الأول في عددها قبل السابق . والدراسة هي أحد فصول كتاب «بعض عن الفرات العربي» الذي سبّحه قريباً من همة الكتاب المصرية .

تبدي وضعية «الدين / الإسلام» في البحث - نتيجة أولى مباشرة للمنهج السائد ، تقود - بدورها - إلى العديد من التالع . فوضعية الدين - بذلك - محددة للمنهج ، بقدر ما هي نتيجة له . يقرر «أدونيس» أن «الشهر بذاته ، لا يفسر تأصل الاتباعية في الحياة العربية . وكانوا حا ، تبعاً لذلك ، أنه لابد من البحث عن أسباب هذا التأصل ، في غير الشعر ، وفي غير العصر الجاهلي . ومعنى ذلك أنه لم يكن بد من البحث عن هذه الأسباب في الرواية الدينية .. ولما أن هذه الرواية لم تكن تكلمة للجاهلية ، بل نفيا ، فقد كانت تأسساً على حياة وثقافة جديدين » (ص ٢٠) . وخلص «أدونيس» إلى النتيجة الثانية من الدراسة ، ليصوغها كالتالي : « بما أن الثقافة العربية ، بشكلها الموروث السائد ، ذات مبني ديني .. فإن هذه الثقافة تحول .. دون أي تقدم حقيقي .. إن كل تغير يفترض الانطلاق من الإيمان بأن أصل الثقافة العربية ليس واحداً بل كثير ، وبأن هذا الأصل لا يحمل في ذاته حمولة التجاوز المستمر ، إلا إذا تخلص من المبني الديني » (ص ٣٢) . وفي موضع آخر ، يقرر : « إن نقد الوحي في مجتمع يقوم على الوحي ، ليس الشرط الأول لكل نقد وحسب ، وإنما هو أيضاً الشرط الأول لكل تقدم » (ص ٩٠) . هذه الوضعية هي ما يؤكدها التقدم الذي كتبه «بولس نوبيا» للدراسة ، من أن «أدونيس» قد انتهى إلى نتيجة هي أن الرواية الدينية هي السبب الأصل في تغليب المحتوى الشبوي على المحتوى التحولي في الشعر ، أو بعبارة أخرى أن النظام الشامل الذي خلقه الدين كان العامل الأساسي الذي جعل المجتمع العربي في القرون الثلاثة الأولى يفضل القديم على الحديث (ص ١١) .

يصبح الدين - وفقاً لذلك - هو مركز العالم ، وبؤرته . أو هو المحور الذي تبثق عنه البدايات . فهو ما يُؤسس الحياة والثقافة . وهو ما يخلق النظام الشامل . وهو الشرط الأول لكل وجود عربى . فالوجود العربى مؤسس على الدين ، وقام به . أو أن الدين هو قوام الوجود العربى ، وماهيته بل جوهره . وللما أن الأوائل قد وعوا الوحي باعتباره مصدر الدين ، فلابد أن الدين قد نشأ - حقاً - عن الوحي .<sup>6</sup> والدين ، باعتباره ماهية الوجود العربى ، أو جوهره ، غير قابل للدارك إلا باعتباره كذلك ، أى باعتباره ماهية مستقلة ، وجوهرها منحصر على ذاته . الإدراك ممكن - فقط - لا لذاته هذا الجوهر ، المغلقة ، المكتفية بذاتها ، ولكن لأن عناصره « الجوهرية » في الأشياء والعالم ، أى كيف تصبح الأشياء والعالم انعكاساً له ، أو صورة له . كيف يصبح العالم تحقيقاً متبايناً للجوهر المطلق المفارق . وهو - بذلك - تأسيس ، من حيث هو علة الوجود ، والفعالية الأولى . وهو - بذلك - ليس مملاً لأن تأسيس ، بما هو الجوهر المؤسس للنظام الشامل ، كأنه ليس موضعاً للفعالية ، بما هو الفاعل الجوهرى .

وباعتبار الدين جوهرًا ذاتياً ، منحصرًا على ذاته ، لا يطرأ عليه ما يطرأ على الأشياء والأحياء والظواهر من تحول وتغير وصيورة ، حيث الجوهر ثبات وأبدية ، وحيث التغيير هو قدر الأعراض والمظاهر . ولا تملك هذه الأعراض والمظاهر إمكانية التغير المنفلت عن الجوهر ، بما هي أعراض ومظاهر الجوهر ، بل يظل تغيرها مرهوناً بالأصل الذي انبثقت عنه ، فظلل حكمته يحيل سريًّا يشدها إليه . فتغيرها يمكن في مدى ابتعادها عن الأصل ، دون أن تكون ثمة إمكانية للانفلات ، فالتأثير الذاق ، المستقل عن الأصل . يظل الجوهر هو الفيصل في تحرير ماهية التغير والتحول ، فيما يظل هو ، بما هو جوهر ، كثلة مصمتة من البابات والإكتفاء الذاق والأبدية . بذلك ، ينشأ التحول عمما لا يتحول ، والتغير عمما لا يتغير ، والصيورة عمما لا يصر .

ولكن الفعالية الدينية فعالية سلبية . فرغم أن الرؤيا الدينية الإسلامية كانت تأسيساً لحياة وثقافة جديدين ، إلا أنها كانت تأسيساً سلبياً ، لابدغع ، بل يعوق ، بل يحبط ، بل يعجل بل يثبت . وهذه السلبية هي جوهر الجوهر الدينى . فهي السبب الأصلى في تغليب المنهج الشبوى . أو أن النظام الشامل الذى خلقه الدين كان العامل الأساسى وراء تفضيل القدم على الحديث . وهذه السلبية - من ثم - هي التي تحول دون أى تقدم حقيقى . والتجاور المستمر مرهون بالخلص من المبني الدينى . ومن هنا ، فإن نقد الدين هو الشرط الأول لكل تقدم .

ولكن .. اذا كانت وضعية الدين / الإسلام تلك هي المحددة للوجود العربى ، فكيف يمكن - حقاً - التخلص منها ، كشرط للتقدم ، دون التخلص من - أو على الأقل ، عهديد - الوجود العربى ذاته ؟ كيف يمكن التخلص من الثقافة العربية - بما هي ذات مبني - من أجل تحقيق التقدم ؟  
كيف يمكن - أخيراً - تدمير النظام الشامل الذى خلقه الدين ؟

إن رهن التقدم العربي الحقيقي بعمليات التدمير هذه ، هو – في حقيقته – حكم على المستقبل العربي بالضياع ، حيث هذه العمليات مستحبة ، يقدر المسافة الشاسعة التي تفصل النظرة السابقة إلى الدين عن كيفيات النظر العلمي .

لكن السؤال الأكبر إلحاحا هو : كيف أمكن تحقيق إنجازات عربية مقدمة ، في جميع المجالات الإنسانية ، بالرغم من هذا « المبني الديني » ؟

يقرر « أدونيس » – من ناحية – أن « الثقافة العربية الإسلامية التي سادت ، إنما هي وحي وعمل يمتصى « الوحي » (ص ٥٩) . ويرصد – من ناحية ثانية – العديد من الإنجازات « الإبداعية » العربية ، التي تثلّ تقدماً حقيقياً ، على جميع الأصعدة ، الثورية والفكريّة والشعرية . ذلك يعني – ضمن ما يعني – أن هذا « المبني الديني » لم يخل دون التقدم الحقيقي ، بل لعله كان حافزاً على هذا التقدم ، باعتباره « الحرك الأول » . كما لم يخل هذا « المبني » ، المهيمنة قدرية ، دون صعود نقشه المباشر : التزارات الإلهادية ، والتي يعتبرها « أدونيس » « ثورة حقيقة » (ص ٩٢) ، أو « بتعبير آخر ، أول شكل للحداثة » (ص ٩٠) . لم يخل هذا « المبني » دون أن يقول « المعركة بأن العقل لا النقل هو الذي يحكم على العالم » (ص ٨٦) ، « والدين نفسه لا قيم له إن تناقض مع العقل » (ص ٨٧) ، وهو ما يرى فيه « أدونيس » « تحولاً حاسماً في تاريخ الفكر العربي » (ص ٨٧) . ويضيف « كان هذا الموقف تحريراً للإنسان من جميع أشكال التقليد ، وإراسمه لنبع جديد في المعرفة » (ص ٨٧) . كما « أن خاصية التجربة الصوفية هي الربط المستمر بين الأطراف المتعارضة ، وتلك هي جوهرها خاصية الإبداع » (ص ١٠٩) . كما لم يخل هذا « المبني الديني » – على صعيد الشعر – دون صعود « شعراء التجربة الذاتية . ففي اتجاه هؤلاء الشعراء ما يزلزال القيم الموروثة ، سواء كانت دينية أو اجتماعية أو أخلاقية ، ويشارك في إقامة نظام جديد من القيم يعطي للحرية وللحب وللمرأة ولأشياء الحياة العامة معنى جديد وبعده آخر . هذا بالإضافة إلى أهميته اللغوية والفنية .. الخ » (ص ٢٥٧) .

لم يخل « المبني الديني » – إذن – دون التقدم الحقيقي في الماضي العربي . ولا يصبح « التجاوز المستمر – من ثم – مرهوناً ، بالضرورة ، بالخلص من هذا « المبني ». ومن ثم ، لا يصبح « نقد الوحي الشرط الأول لكل تقدم » ، وخاصة أن أهمية الإلهاد « تمحض .. في القول بتحديد آخر ملاهي الإنسان ». أى أنه « لم يكن تقوياً للأساس الذي يقوم عليه ( الدين ) » (ص ٩١ ، ٩٠) .

ذلك يعني – ضمن ما يعني – أن الدين ، في ذاته ، ليس الفاعل و « الحرك الأول » ، أى أنه ليس مصدر « القيات والآيات » ، وعرقلة التقدم الحقيقي ، طالما أن الانفلات من سيطرته الآسرة ممكّن ، وأن الخروج على قوانينه متاح ، بل والتناقض معه – بما هو « دين في ذاته » – قد وقع ،

إلى حد النفي . لا تصبح الرؤيا الدينية – تأسيسا : بما هي قابلة للنقض ، ولا يصبح الدين خالقا لنظام شامل ، بما هو قابل للتتعديل ، بل – وأحيانا – التفريض . ولا تصبح الثقافة العربية ذات مني ديني – أصلا – بما هو نسي ، لا مطلق .

ذلك يعني أن « الدين » – لدى « أدونيس » – هو محض صورة ذهنية مجردة . الدين – هنا – مثال عقل ، يسبق الواقع الموضوعي . والعلاقة بينهما هي علاقة إسقاط المثال القليل على الواقع . واز يحدث خلل ما في نتائج هذا الإسقاط ، فإن هذا الخلل يتم رده – بصورة أولية وبماشة – إلى إنحراف الواقع الموضوعي عن المثال الذهني . يصبح الواقع – بذلك – تشويها للمثال – على نحو ما – أو تزيفا له ، بقدر ما لا يتطابق مع الصورة الذهنية المجردة .

عم نشا الخلل في فهم « أدونيس » للدين الإسلامي ، وفعاليته في الحياة العربية ؟

تتضمن صيغة السؤال إقرارا أوليا بفعالية الدين المؤكدة في الحياة العربية . لكن ما يفصل هذه الفعالية عن الفعالية الدينية الغبية عند « أدونيس » هو كيفية النظر إلى الدين . وتصلخ إشارة « أدونيس » السابقة إلى أن « الإلحاد » لم يكن تقوضا للأساس الذي يقوم عليه الدين » ، والتي تأثرت وسط أكاداس التأويلات الغبية للدين ، تصلح إضاءة في هذا الصدد .

فهي تشير إلى أن الدين يقوم على أساس ما ، ولا يملك استقلالية ذاتية مطلقة . وأن فعالية هذا الأساس المؤكدة على الدين فعالية مؤكدة ، هي التي تحدد وضعية الدين وصيرواته . ووفقا لذلك ، فتفريض الدين – إذا كان هدفا جديرا بالاعتبار ، حقا – لا يتم من خلال نقد الدين في ذاته ، وإنما من خلال تقويض « الأساس الذي يقوم عليه » . وهو – بدوره – أساس « لا ديني » . يجب . البحث عن أساس الدين – إذن – في « الدنبوى » ، لا « الدينى » . يجب – إذن بمحنة – في أصوله الواقعية المادية ، والتي هي الجذر الدفين لكافة أشكال الوعي .

ولعل بعث وضعية الإسلام يستلزم الكثير من الدقة والعناية . فلقد عمد الكثيرون ، من تناولوا هذه الوضمية ، إما إلى تجاهل ونفي العلاقة الموضوعية بين الإسلام والأوضاع الاقتصادية الاجتماعية ، إنطلاقا من الرؤية المثالية للعلم ، أو إلى الربط الميكانيكي المباشر بين هذه الأوضاع والإسلام ، على نحو ينفي الفعالية الدينية ، ويجعل الدين إلى إنعكاس مباشر ، لا فاعل .

في ذلك، يصبح التكوين الاجتماعي هو أساس الدين . ويصبح الانطلاق من الكيفيات الخاصة التي كانت تحكم هذا التكوين – زمن صعود الإسلام – هو الشرط الأولى للنظرية العلمية إلى الإسلام . ففي هذا التكوين ، كانت الدولة المركزية تحمل « الوحدة » العليا التي تشد الوحدات الدنيا المبعثرة والمتباudeة (ابتداء من القرى إلى الولايات ) ، في كيان واحد . يصبح الدين المركزي ، ضرورة كيان يضم التصورات والمعتقدات اللاهوتية ، وأيضا – في نفس الوقت – ضرورة ككيان

ايديولوجي يعبر عن الخضوع العام للدولة المركزية . فالدين المركزي – الإسلام – هو تعبير عن – عامل رئيسي في – عملية التوحيد السياسي للقبائل والوحدات الاجتماعية الصغرى المبعثرة : فقد استلزم – وتوأكِّب مع القضاء على التشرذم الاقتصادي الاجتماعي ، المتصل في النظام القبلي ، القضاء على رموزه الدينية ، في تعدد الآلهة ، وإحلال الرمز المركزي للدولة ، إله واحد ، دولاً كثيراً في دفع عملية التوحيد الاجتماعي للقبائل ، وخاصة أن المستوى المعرفى الذى تضمنه الإسلام كان يمثل انتقالة تطورية هامة ، عن المستوى السائد في ذلك الحين .

فالدين المركزي ، ليس فقط – في هذه الحالة – مجرد انعكاس للأوضاع الاقتصادية الاجتماعية ، بل هو – أيضاً ، وفي نفس الوقت – كيان فكري ، ذو سطوة متفوقة في الكيان الاجتماعي ، بما ينحو إمكانية أن يلعب دوره المام في توحيد الوحدات الاجتماعية المبعثرة في كيان اجتماعي أعلى ، وفي الحماية الفكرية للوجود الاجتماعي ، في وجه الغزوات الخارجية ، والانقسامات الداخلية .

الإسلام – بذلك – « ثورة » ، كما وصفه « ماركس ». فقد ساهم في ازدياد وتيرة احتلال المجتمع القبلي العرف ، وبالتالي ، في تطوره . دينياً ، أصبح الولاء لإله واحد مركزي ، ذي وجود وسلطة متسام ، تقضا للولاء لآلة متعددة ، بدائية التكوين والملاحم العقادية . سياسياً : أصبح الولاء لأمة الإسلام ، أو دولته ، متتجاوزاً العشيرة والقبيلة ، واللون ، والجنس . اقتصادياً : دفع الإسلام بقوى وعلاقات الإنتاج ، وشرع لها بما يتجاوز التشريع القبلي ، الذي يأخذ شكل العرف والتقاليد . فكريـاً : أحل الإسلام – في روبيـه العامة للعلاقة الدينية بين الإنسان والله ، وال العلاقات الاجتماعية بين الأفراد ، وبينهم والمجتمع – مفاهيم أكثر نضجاً وتطوراً ، كما كان سائداً لدى قيامه .

نشأ الحال في فهم « أدوبـس » للإسلام ، وفعاليـه الحقيقـية في الحياة العربية عن عـاملـين ، متشابـكـين :  
الأول : النـظـرة الغـيـبة لـلـإـسـلـام ، باعتبارـه « أـصـلاً » ، لا ظـاهـرـة ثـقـافـة ، تـشـأـعـ عن أـحـلـ لاـ تـقـافـ ، فـغـابـت اـجـتـمـاعـية إـسـلـامـ ، وـدـنـيـوـيـهـ .

الـثـانـي : وهو نـتيـجة ضـرـورـيـة لـلـأـولـ : تـحـريـدةـ الـدـينـ ، باعتـبارـه « اـسـتـقلـالـةـ مـطلـقـةـ » فـيـ التـارـيخـ ، لا يـنـطـويـ – وـقـاـ طـاـ – عـلـىـ إـمـكـانـيـةـ التـحـولـ . فـغـابـت تـارـيخـيـةـ إـسـلـامـ وـنسـيـيـهـ .  
ويـقـدـ غـيـابـ المـضـمـونـ التـارـيخـيـ – عـلـىـ التـحـوـلـ السـابـقـ – إـلـىـ خـللـ مـركـبـ .  
١ – الـافـقارـ إـلـىـ إـلـدـارـاـكـ الصـحـيـحـ للـحـرـكـاتـ الفـكـرـيـةـ مـوـضـعـ الـبـحـثـ . حـيـثـ أـىـ وـاحـدةـ مـنـهاـ تـصـدرـ عـنـ أـسـابـيـعـ اـجـتـمـاعـيـ تـارـيـخـيـ ، هوـ المـحـدـ الـأـوـلـ لـلـأـفـكـارـ وـالـمـفـاهـيمـ الـتـيـ خـاضـتـ الـصـرـاعـ تـحـتـ رـايـتهاـ . فـالـأـفـكـارـ هـنـاـ – لـيـسـ مـضـفـ فـكـرـيـةـ ، وـلـكـنـ « اـجـتـمـاعـيـةـ » هـىـ ماـ هـبـهاـ .

٢ - الافتقار إلى المعيار الصحيح في تقويم هذه الحركات ، وهو المعيار التاريخي .  
فيبدون هذا المعيار ، لابد وأن يتم التقييم بالمراجحة والانطباعية ، أى بالذاتية . تصبح  
الأفكار تعبيراً عن هوى ذاق ونوازع خاصة ، متعارضة مع الموضوعية الواجبة .  
وتتبدي وضعية الاسلام نتيجة أولى مباشرة للمنهج السائد ، تقويد - بدورها - إلى  
العديد من النتائج .

على ما سبق ، يتحدد مفهوماً «الاتباع» و «الإبداع» .  
فـ «الاتباع» تقليل للأحسان الدينى ، ونوناقق ، ومحاكاة ، وقبول ، وانضواء . و «الإبداع» تمرد  
على الأصل الدينى ، وتعارض ، وابتکار ، ورفض ، وخروج .  
(أ)

يرصد «أدونيس» «المراجحة» ضمن الحركات الفكرية الإبداعية في التاريخ العربي . ويرصد  
آراءهم التي تقوم على الفصل بين الإيمان والعمل ، واعتبار الإيمان هو الأساس ، حيث لا تضر  
معه مقصية . ومن ثم ، يجب إرجاء الحكم على العقائد والمعتقدات إلى يوم الحساب ، فهو مهم  
الخلق وحده ، دون البشر .

ولا يرصد «أدونيس» أن نشأة «المراجحة» كان مرتبطة بنشأة الدولة الأموية ، وأن قادة بنى  
أمية كانوا من المنادين بالإرجاء . ففى ظل فرض الحكم الوراثي ، وانتشار المظالم الاجتماعية ،  
والتمييزات القبلية والعرقية ، واعتداد القمع والاضطهاد أسلوباً للحكم ، يصبح إرجاء الحكم على هذه  
الممارسات نوعاً من التستر عليها ، ومبركتها . يصبح المدف هو استبعاد تفكير بنى أمية ، والليلولة  
الدينية دون الثورة عليهم . أى أن الإرجاء - بذلك - كان أدلة فكرية من أدوات السلطة المحاكمة ،  
لتفويغ التغيير و «التحول» ، ولفرض الاستقرار و «الثبات» .

ولا يرصد «أدونيس» أن موقف «المراجحة» هذا ، قد نشأ في مواجهة ما نادى به  
«الخوارج» - وخاصة «الأزرقة» - من التوحيد بين النظر والعمل ، واعتبار الخروج على أمته  
الجلور والفساد واجباً ، إذا ما بلغ عدد المنكرين للإمام الحاكم أربعين رجلاً - على عهد بنى أمية -  
أدلة من أدوات الظلم . يقود غياب المضمون التاريخي للحركات الفكرية - إذن - إلى أن يقف  
على صعيد واحد - صعيد «الإبداع» - كل من النايرين المتعارضين ، التيار المدافع عن مظالم بنى  
أمية ، والنيل الداعي إلى الثورة عليهم ، والثورة على كل أممته الظلم والضلال ، دون تمييز .

ويرصد «أدونيس» «التيار الشيعي» ضمن الحركات الفكرية الإبداعية . يقول «الشيعة» «بإلهامة  
وعصمة الإمام ، حجة وحافظ التربعة ، الذي يعلم ما كان وما يكون . يقولون برفض الرأى ...»

والقياس باعتبارها بدعة ، والاستعاضة عنها بعلم الإمام اللدفي ، والذى يتم « بالإلحاد والكفر فى القلب ، والنفر فى الأذن ، والرؤيا فى النوم » .. أى . « وكما أنه أعطى معرفة الكون ، كذلك أعطى له أن يسوس الدنيا ، فيغير ويبدل بمقتضى مشيئة الله ، وليس باختياره أو ارادته » ... من حيث هو « مجرى وواسطة لفعل الله » (ص ٢٠١) .  
ذلك يعني القول بدينية السلطة ، لا مدنيتها .

حقا ، لقد كانت « الإمامة » عند الشيعة تعبيرا عن رفض الظلم الأموي ، والاستبداد القبلي ، وتطلعوا إلى من سيملأ الأرض عدلا بعد أن مُلئت جورا ، ولكنها تؤدي - موضوعيا - إلى عزل « الأمة » عن ممارسة حقوقها المستقرة في مراقبة أعمال الخليفة ، وتقويمها ، منذ بداية خلافة أبي بكر : « أتظنون أنى أعمل فيكم بسنة رسول الله ؟ إذن لا أقوم بها ، إن رسول الله كان يعصم بالوحى ، وكان معه ملك ، وإن لي شيئا يعترينى ، ألا فراعون ، فإن استقمت فأعينوني ، وإن زلت فقوموني » . تؤدى « الإمامة » الشيعية إلى نفي معارضة الحكم ، بما هو مجرى وواسطة فعل الله ، فالمعارضة تقود إلى الكفر ، ومن ثم ، إلى إهدار الدم .

ولم يكن الخوارج - وحدهم - هم من عارضوا نظرية الإمامة عند الشيعة ، فلقد امتدت المعارضه إلى كل التيارات غير الشيعية ، بما فيها أهل السنة و « الأتباع » . أكد الخوارج على العدل واجتناب الجور ، شططا أساسا لنصب الإمام . وأكدوا على خلخلة الإمام الجائز . وعلى حق الأمة الأصل في الاختيار ، فالبيعة . أى آتتهم أكدوا على مدنية السلطة ، وشرعية الخروج على النظام الأموي ، بما لاق المسلمين منه من مطامع .

هنا - أيضا - يقود غياب المضمنون التاريخي إلى أن يقف على صعيد واحد - صعيد « الابداع » - التياران المتعارضان في الموقف من طبيعة السلطة والحكم ، وحرية الإنسان ، وحقه في الثورة على الفساد .

### ( ب )

في رصده لشعراء « الابداع » و « التحول » ، يقرر « أدونيس » أن « كان أبو محجن الثقفي من أولئكهم . فقد أصر على شرب الخمر رغم تحريمه .. والخطيبة . وكان يوصف بأنه « ريق الإسلام لكم الطبع » (ص ٢٠٩) . وأبو الطمحان القبني ، ويوصف بأنه « كان فاسقا » ومن « الخلعاء » و « خبيث الدين في الجاهلية والإسلام » . ومنهم ضاiale بن الحارث البرجمي ، ولعله أول شاعر عربي أشار إلى العلاقة الجنسية التي تقوم بين المرأة والكلب » (ص ٢١٠) . « ومن هؤلاء النجاشي الحارق ، الذي يوصف بأنه « كان فاسقا ريق الإسلام » (ص ٢١١) .

وعلى نفس الصعيد ، « يؤمن شعر عمر بن أبي ربيعة ما يمكن تسميته بالترنمة الشهوية ، أو الإباحية في الشعر العربي .. إن الانتهك ، أي تدنيس المقدسات ، هو ما يأخذنا في شعرها (هو وامرر

القىس ) » (ص ٢١٥ ، ٢١٦) . « أما جيل بيته ، فقد أعطى شعره للحب ، وللعلاقة بين الرجل والمرأة بعدها من نوع آخر .. ولاستطيع أن نبين أهمية النظرة التي يتها شعر جيل ، إذا لم نعرف طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة ، كما يصورها الاسلام ، وعلى الأخص ، كما وردت في القرآن » (ص ٢١٨) .

مفهوم « الابداع » الشعري – هنا – يقوم على الموقف من الدين ، والأخلاق الاجتماعية الجديدة ، ولا يقوم على القصيدة . أى أنه يقوم على ما هو خارجي على الشعر . فـ « شرب الخمر رغم التحرم » ، و « لوم الطبع » ، و « الفسق » ، و « الخلاعة » ، و « الحديث في الدين » ، و « رقة الاسلام » ، هي ما يؤلف عناصر الابداع والتحول الشعريين . ومعيار « الابداع » الشعري – هنا لا يستقيم ، بداية بما هو معيار خارجي ، لا شعرى ، بما هو معيار ديني أخلاقي . ولا يصح التذرع – في هذا الصدد – بادعاء أن هذا الموقف هو ما يؤسس رؤية هؤلاء الشعراء ، وموقفهم الفكري في القصيدة ، اذ القصيدة ليست مجرد موقف ذكري أو وجهة نظر . وليست الرؤية في القصيدة هي الرؤية خارجها ، فهي بـ « داخلها » – رؤية متحففة شعريا ، أى مختلفة كييفيا . وهذا الاختلاف الكيفي لا يمكن اختصاره ، أو تجاوزه ، أو تجاهله ، اذ هو ما يحدد ماهية الشعر وبمازره . يقود استخدام هذا المعيار – بذلك – الى الفصل « بين الكلام والمعنى ، أو الشكل والمعنى » (ص ٢٩) ، وهو ما يعتبره « أدونيس » – خاصية من خواص النهضة العربية ، التي تعوق التقدم العربي ، وما يهدى – في نفس الوقت – الشعر ، باحالاته إلى فعالية دينية أخلاقية .

ويعيار « الابداع » – هنا – لا يستقيم ، نهاية ، حتى باعتباره « ابداعاً أخلاقياً » ، بما هو معيار لا تاريخي ، يصبح معه « الفسق » و « الخلاعة » و « لوم الطبع » ، مثلاً أخلاقية عليا مجردة ، أو هي المدف الألخلاقي الأعلى – مثلاً – للإنسانية . تصبح هي الموجز ، في ذاته ، للأخلاق . وتتصبح – من ثم – هي المعيار في الحكم على أخلاقيات البشر ، على طول التاريخ الإنساني . وتتصفح حقيقة هذا المعيار جليّة في استخدامه – على نحو لا تاريخي – ازاء الأخلاقيات الجديدة ، التي يبشر بها الاسلام ، ورسخها ، دون وعي بـ « التحول الابداعي » التاريخي ، الذي تحقق – على صعيد الأخلاق – مع الاسلام . ويصبح « كل خروج على تقاليد المجتمع يحمل بذاته قيمة » (ص ٢١٦) ، أي ما كان منطلقه ، أو توجهه .

ولعله ليس من الغريب – بعد ذلك – أن تحاول هذه الأخلاقية الفوضوية أن تستر عرها بالتمسح في الكلمات ذات الرنين « الثوري » ، انطلاقاً من أن الثورة على التقاليد الاجتماعية – الدينية « تكمن في تأسيس » « الرغبة أو الشهوة على المحرم ، دينياً أو اجتماعياً » (ص ٢١٥ ، ٢١٦) ، لدى آحاد ، الشعراء ، طالما أن آفاق هذه « الثورة » هي تحقيق الفسق والخلاعة ولوم الطبع والاتهام .

أوضح « أدونيس » – بل شدد – على أنه اقتصر « على دراسة الظواهر الثقافية بذاتها ، في معرض عن قاعدتها المادية » ، خلال « القرون المجرية الثلاثة الأولى التي يشتملها البحث » (ص ١٧) .

فالدراسة « مشروع لوصف الثقافة العربية كما هي » (ص ٣٢) .

ويشير إلى أن « النتيجة التي أستخلصها من هذه الرسالة .. لا تصل بالماضي وحسب وإنما تتصل كذلك بالحاضر والمستقبل .. إن هذه النتيجة مزدوجة : وصفية تمثل في الكشف عن بنية الذهن العربي ، ونقدية أو تقوية تمثل في الكشف عن اختلالات التغير أو التقدم في الحياة العربية وأمكاناته . وترتبط هنا الجوانب التقويمية والوصفية كما يرتبط علاج الحالة بتشخيصها .. ويكشف لنا الجانب الوصفى .. عن الخصائص التي سادت الحياة العربية » (ص ٢٦) .

كما يشير إلى « أن الثقافة العربية ، بشكلها الموروث السائد ، ذات مبني ديني » (ص ٣٢) .  
ويضيف ، في موضع آخر ، أنه « هكذا بدا المجتمع العربي – الإسلامي ، ومايزال يبدو حتى الآن ،  
مجموعة من « الأئمة » أو « الحواشى » دون أن يكون للشعب رأى أو فاعلية » (ص ٤٤) . وفي موضع  
تال ، يقرر « كان ذلك شأننا في الماضي ، وهو نفسه مايزال شأننا في الحاضر » (ص ١١٤) . وعلى  
نفس الصعيد ، فإن « مفهوم العلاقة بين الجنسين ، والتعبير عن هذه العلاقة مايزالان اليوم ، كما كانا  
في الماضي .. وهذا يعني أن العلاقة بين الرجل والمرأة في المجتمع العربي مايزال كما كانت في الجاهلية  
والحياة الإسلامية الأولى ، لم تغير في وجودها ولا في بنيتها ولا في غايتها » (ص ٢٥٢) .

(٤)

اللحظة الأولى ، هي أن ثقافة « القرون المجرية الثلاثة الأولى » ، والمزرولة « عن قاعدتها  
المادية » ، هي المحددة ليس للماضي فحسب ، وإنما – كذلك – للحاضر والمستقبل . هي المحددة  
لبنية الذهن العربي ، ولاختلالات التغير أو التقدم في الحياة العربية وأمكاناته . تصبح هذه الثقافة –  
المزرولة زمنيا في القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، والمزرولة بنويا عن قاعدتها المادية – هي محدد  
« الحياة العربية » ، بأسرها ، والمتعددة – من بعد – إلى خمسة عشر قرنا ، من التطور الاقتصادي  
والاجتماعي والسياسي والثقافي . فكيف نشأ التناقض بين معالجة الثقافة كظاهرة بذاتها ، وبين  
استخلاص خصائص ، تسود « الحياة العربية » وتوجهها ، استنادا على هذه المعالجة ؟

يقوم هذا التناقض على المحور المركزي الموجه للبحث عند « أدونيس » ، الخاص بوضعية الدين  
ودوره . فالدين – لديه – هو مؤسس الوجود العربي ، والفاعل الوحيد . وقد وصلت فعاليته  
التأسيسية – في القرون المجرية الثلاثة الأولى – إلى حدتها الأقصى ، بما هي القرون التي شهدت  
صغرده الأولى ، فشهدت – وبالتالي – اكمال التأسيس الشامل . بما هو الفاعل الشامل الوحيد –  
فإن فعله التأسيسي غير قابل للنقض أو التغيير . فما تم تأسيسه ، في القرون المجرية الثلاثة الأولى ،  
قد تحول ، منذ اللحظة الأولى لتأسيسه ، إلى كيان أبدى ثابت ، لا يتغير ، فيما يغير – هو الثابت –  
التاريخي العربي ، ليحكم عليه – من بعد – بالثبات ، ليصبح التاريخ أحد ثوابط الدين .

الثقافة العربية – بذلك – هي انعكاس مباشر للدين / المبهر ، أو هي صورته الثقافية ، الأكثر

التصاقا به ، ومن ثم ، الأكثرا املاكا لخصائصه وفعالياته . فخصائص وفعاليات الدين / المجزء تتعكس على الثقافة العربية ، التي يتحول منهاها إلى « مبني ديني » ، ذى خصائص وفعاليات دينية . وحيث الفعالية الدينية أبدية ، قدرية ، شاملة ، فإن الثقافة العربية تصبح - من ثم - محدد وموجه « الحياة العربية » ، على اطلاقها . فالدين هو جوهر الثقافة العربية الثابت ، والثقافة العربية هي جوهر « الحياة العربية » ، الثابت . و « الحياة العربية » هي انعكاس ثبات الثقافة / الدين ، على نحو ميكانيكي ، مباشر .

وفقا لهذا المنطق - وحده - يتضمن التناقض بين معاجلة الثقافة ، في القرون الأولى ، كظاهرة قائمة بذاتها ، واستخلاص خصائص « الحياة العربية » ، وأفاقها المستقبلية . ولكن انتقاء هذا التناقض - على هذا النحو - يتمحض عن تناقض جديد في المنتج ، إذ لا تصبح الثقافة العربية - بذلك - « ظاهرة قائمة بذاتها » ، بل ظاهرة فاعلة متغيرة . وهو تناقض يلغى الأساس المنهجي الذي قام عليه البحث ، فيما يتعارض النتاج مع الممارسة البحثية .

فالثقافة العربية - في وضعيتها الأخيرة - مؤسسة على الدين ، بما هو لاهوت سماوي ، لا بما هو ظاهرة ثقافية اجتماعية ، فاعلة في الحياة العربية .

والخلل الكامن في هذه الوضعية يأتى من ناحيتين :

الأولى : الفصل بين الظواهر الثقافية والدين ، بما هو ظاهرة ثقافية . وتحويل الدين - الظاهرة الثقافية - إلى لاهوت سماوي ، بما تنتهي معه أصوله الاجتماعية المؤكدة ، ونفي الأصول الاجتماعية للظواهر الثقافية ، واحتلال الدين أصلًا مطلقا . يصبح الدين - الظاهرة الثقافية ، وفقا للتجليل العلمي - هو أصل الظواهر الثقافية العربية .

الثانية : النظرة للعلاقة بين الثقافة والحياة العربية ، باعتبارها علاقة أحادية مطلقة . فهذه العلاقة تقوم على الدور المطلق للثقافة ، بما هي صورة الدين ، في تحديد الحياة . وهي علاقة ينتفى فيها التفاعل الجدل ، فيما يرتكز على الفاعلية المطلقة من أحد أطرافها - الثقافة - ، والاستجابة السلبية المطلقة من طرفها الآخر - الحياة العربية دون إمكانية التأثير والتأثير المتبادلين . فكل منهما كتلة جوهرية ، تحكمها علاقة أحادية ، سكونية

يأتي الخلل الكامن في هذه الوضعية من الأسس اللاحقة للنظرية إلى الدين ، والثقافة ، والحياة العربية .

(ب)

الملاحظة الثانية ، أن الثبات هو القانون المطلق للتاريخ العربي ، فلا تغير ، ولا تحول ، ولا صدوره . فالثقافة السائدة موروثة ، والعلاقة بين الرجل والمرأة لازالت كما كانت في الجاهلية ،

والمجتمع العربي لايزال كما كان في القرون المجرية الأولى . ومن ثم ، يمكن الكشف عن بنيته الذهنية العربية في الحاضر ، من خلال معالجة الثقافة كظاهرة قائمة في ذاتها ، في قرون المجرة الأولى . فهي « بنيّة » تكونت ، واكتسبت مع بداية الدين / الإسلام ، مرة واحدة ، وللأبد . ومن ثم ، أيضاً ، يمكن « الكشف عن احتجالات التغير أو التقدم في الحياة العربية وأمكاناته » ، من خلال هذه المعالجة . فالقرون العديدة التالية لنشأة الإسلام هي كم زمني خامض . والتاريخ سكون . لأن ينطوي على تحول ، أو هو الوسط الحيادي الذي يقوم ضمه الوجود العربي الثابت .

وللمفارقة ، أن « احتجالات التغير أو التقدم في الحياة العربية وأمكاناته » ، تتناقض مع ثبات المطلق الذي يحكم الوجود العربي ، حيث لا تغير عن ثبات ، ولا تقدم عن سكون . فالثبات – بما هو قانون التاريخ العربي . – ينفي ، في ذاته ، أية احتجالات للتغير ، وخاصة أن ثبات القانون يستند إلى خمسة عشر قرناً من الوجود العربي ، لتحقق – بذلك – اطلاقيته ، وتنتفي – امكاناته خرقته ، والتي لم تتحقق – وفقاً لـ « أدونيس » – طوال هذه القرون .. والامكانية الوحيدة المتاحة لهم لهذا التناقض هي باستعادة أصوله الدفينة ، التي تنتهي إلى الالاهوت ، لا إلى العلم .

تبين المخركة عن سكون مطلق ، في الالاهوت . وبينما التغير عن ثبات مطلق . فإذا كان الدين هو جوهر الوجود العربي الثابت ، أو أن الوجود العربي هو انعكاس للدين ، فإن ثبات الوجود هو انعكاس لثبات الدين ، بمثابة طبيعة العلاقة الشرطية الأحادية بينهما . ولكن ثبات الوجود يمكن أن ينحل – وفقاً للمنطق الالاهي – إلى تغير في أحدي حالتين :

**الأولى** : أن يحدث التغير في الوجود – الفرع – مع ثبات الدين – الأصل – على حالته السكونية المطلقة ، وهي الحالة الشائعة لدى الالاهويين .

**الثانية** : أن يحدث التغير في الوجود – الفرع – بهدم الدين – الأصل – باعتباره أصل الثبات المهيمن هميّنة مطلقة وشاملة ، والعائق الوحيد أمام التغير ، فتفتح إمكانات التغير دفعة واحدة ، وللأبد ، وهي الحالة الالاهوتية الخاصة ، هنا . وفي هذه الحالة الخاصة ، فإن التغير ينبع – أيضاً عن ثبات الأصل / الدين . فهو نفي لفاعليته المطلقة ، « بحيث يصبح الدين تجربة شخصية محضة » (ص ٣٣) ، أي تحويل ثباته الفاعل على نحو شامل ، إلى ثبات غير فاعل .

لا تعدو هذه التناقضات المركبة أن تكون – في حقيقتها ، تناقضات ذهنية ، تغذّيها النظرية الالاهوتية للعالم ، المحكمة بالأبديّة والسكونية . فلم يتلّك الدين هذه الواحدية الشائعة ، حتى في القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، بل وخاصة في هذه القرون ، التي شهدت العديد من الثورات والحررواب الداخلية ، تحت عديد من الرايات الدينية المختلفة . وشهدت – في نفس الوقت – ما يصل إلى ثلاثة وسبعين فرقة إسلامية ، في كتابات

بعض المؤرخين<sup>(١)</sup>.

تكشف هذه الصعدة – من ناحية – العددية الديدية ، فيما تهدم جوهرية الدين الثابتة المطلقة ، حيث الدين لدى «الخوارج» ليس الدين عند «الشيعة». كما أن الدين عند الخوارج «الأزرقة» ليس – تماماً – الدين عند الخوارج «الاباضية» ... إلخ وتكشف هذه الصعدة – من ناحية ثانية – فعالية «الحياة العربية» المثيرة على الدين ، في تحول الدين – ذى النص الواحد – الى اتجاهات وفرق شتى ، أخذت معها النص الواحد تأويلات ومضمون عديدة ، يتعدد الفرق والاتجاهات . وتشير – من ناحية ثالثة – الى الأصول «اللامدية» للعددية ، التي تتخطى الأصل الديني الواحد ، الى الأصول الطبقية والقبلية والعنصرية ، أى الأصول المادية الاجتماعية ، دون أن ينفي ذلك أن النص يتطور – في ذاته – على تعدداته الداخلية الخاصة ، التي تمنع مشروعية دينية لل�数دية الخارجية ، فهو «حتماً أوجه» ، كما عبر – بذلك ، عن حق – «على بن أبي طالب».

يستعيد الدين – بذلك – وضعيه الحقيقة كظاهرة ثقافية ، تربطها علاقة التفاعل الجدل بظاهر وقوى المجتمع ، وتتبدد استقلاليته الرائفة ، وفعاليته الأحادية المطلقة ، وثباته الأبدى . وتستعيد «الحياة العربية» – بذلك – وضعيتها الحقيقة ، كغير وتحول دالدين ، تعكسهما في الدين ، بما هو ظاهرة ثقافية اجتماعية ، فيتنافى السكون المطلق ، ليصبح شكلاً من أشكال الحركة ، وحالة من حالاتها .

يقود هذا النتيج المثالى ، المحكم بالمنطق اللاهوتى ، «أدونيس» الى استخلاص عدد من المصادص التى تجت عن هذه المسيرة ، وسادت الحياة العربية ووجهتها . ويرد أكثرها أهمية الى أربع : اللاهوتانية ، والماضوية ، والفصل بين المعنى والكلام ، والتناقض مع الحداثة . تمثل هذه المصادص النتيجة الوصفية للبحث ، في كشفها عن «بنية الذهن العرف» . وهي «بنية» تكونت واكملت – على نحو نهائ – في القرون المجرية الثلاثة الأولى ، بما يسمح لها أن «تسود» الحياة العربية ، و «توجهها» ، في الفرون التالية حتى وقتنا الراهن . ففيها ، القائم على الاتكال الباهي ، هو تحقيقها المؤكدة ، التي لا تقبل التضليل . واكتفالها الباهي ، قائم على ماهيتها ، بما هي بنية دينية وتعود هذه الماهية – بدورها – الى وضعية الدين لدى «أدونيس» ، باعتباره أساس الوجود العربي ، وإن يكن أساساً سالباً .

(أ)

الخاصة الأولى ، على الصعيد الوجودي ، هي ما يسميه باللاهوتانية . ويعنى بها « الترعة التي تغالي في الفصل بين الإنسان والله ، وتجعل من التصور الديني لله الأفضل والمحور والغاية » ( ص ٢٧ ) . غير « أن بعد الدينى للاهوتانية انعكس على الحياة الاجتماعية والسياسية مما أدى إلى تشتيتها في الآلة أو الجماعة أو النظام . ومن هنا صارت الآلة إسقاطاً لاهوتانياً ، أي أنها تحولت هي أيضاً إلى تحديد غيبي » ( ص ٢٧ ) . فالدين — هنا — ينعكس على الحياة ، فيحولها ، لتصبح إسقاطاً دينياً .

تؤدى النظرة « اللاهوتية » للاهوت إلى عدم الوعي بوضعية الدين الحقيقة في المجتمع ، ومن ثم ، دوره ومدى فعاليته . فالإسلام — بما هو دين — لم يكن موضعًا للصراعات الدموية الطويلة ، التي أعقبت وفاة النبي . فلم ينشأ الصراع حول الشهادة والصلة والصيام واللحظ والاعيان بالغيب . وصورة الله الدينية ، والعلاقة بين الإنسان والله . ولكن الصراع — منذ لحظة الأول — كان صراعاً سياسياً أى تعمراً عن القابريات الاجتماعية والقبلية والعنصرية ، على نحو مبادت مؤشراته في اجتماع السقية ، لحظة العلم بوفاة النبي وقيل دفنه . ولعله ذو مغزى عميق — في هذا الصدد — أن نشير إلى عدة وقائع : الأولى ، أن أبي بكر وعمرأ وأبا عبيدة بن الجراح قد هرعوا إلى سقية النبي ساعدة ، حيث اجتمع الأنصار ، دون دفن النبي . الثانية : أن اجتماع الأنصار إلى « سعد بن عبدة » — زعم الأنصار — قور الوفاة ، كان يهدف إلى توليته ، على نحو صريح وبماشـر ، قبل دفن النبي <sup>(٢)</sup> . الثالثة : أن أبي بكر قد دعا الأنصار إلى مبايعة أبي عبيدة أو عمر ، فرد الأنصار : لو جعلتم اليوم رجالاً منكم بابعنا ورضينا » ، فعاد أبو بكر إلى اقتراح « غنم الأمراء وأنتم الوزراء ، لا نفتات دونكم بمشروة ، ولا تنتهي دونكم الأمور » وأيده عمر بقوله : « من ينزا عنا سلطان محمد وموئله .. إلا مدل بباطل » .

تكشف هذه الواقعـ — بدورها — عدداً من الحقائق المتعلقة بوضع الإسلام — كدين — في المجتمع العربي ، منذ مرحلته المبكرة :

**الأولى :** أن الصراعـات التي تفجرت ابتداءً من وفاة النبي لم تكن صراعـات دينية . فالصراعـات — وكما بينـ من وقائـها التاريخـية ، لا من التصورـة الذهنية عن هذه الواقعـ — سياسـية في المقام الأول . فصراعـ « السقـية » ، والذي جرى قبل دفن النبي ، كان متوجـهاً لتحديد « من يحكم ». لا الفصل في مسألـة لاهوتـية ، بما يصلـ إلى حد المسـاومـات السياسـية الواضـحة ، واقتـراحـ الأمراء والوزـراء . ومتـى سياسـة الصراعـات على طول التاريخـ العربي الإسلامي ، متـخذـة من مـسألـة « الحكم » المحـور الرـئيـسي ، الذي يـشكل المـجرى والـروـاـفـد ، وهو ما يـشيرـ اليـه « الشـهـرـسـانـ » من أن « أعـظم خـلافـ بينـ الآلة خـلافـ

الإمامية»<sup>(٣)</sup> . وما زاتت إلية «الأشعري» من أن «أول مباحثات من الاختلاف بين المسلمين». — وبعد ذيهم صاحب الله عليه وسلم — اختلاقطهم في الإمامية»<sup>(٤)</sup> . وما إشارتان مضيئتان ، حروث ، سياسية الصراعات ، لا لأهويتها ، متكشنة وواضحة لدى المؤرخين الأوليين أنفسهم .

أن الدين — هنا — يعطي الصراع شكله ، وغطاء ، دون أن ينحرل — ذاته — إلى موضوع للصراع . فكل فريق يحاول أن يستمد منه المشروعية ، فيخلع عليه تفسيره الخاص ، المتفاوت مع مرفقه في الصراع . فيصبح الدين أداته وحافزا على الصراع ، فيأخذ تعدديته ، بالرغم من الأصل الواحد . أى أن الصراع ينبع من عليه ، فيحوله ، فيصبح التفسيرات والرؤى الدينية المتعددة المتصارعة انعكاساً لفرق والجماعات المتصارعة . ويصبح رأيه الدين والإيمان — بقيمة التفسير الخاص للنهوض ، والذى يمثل العمل بها معيراً للأكتتب الدينى ، وقداً جديداً في الساحة . الدين — هنا ، وعلى نحو مشابه ومعقد — أداته من أدوات الصراع والحكم ، وحافزاً لأهوى قوى — في الوقت نفسه — على احتدام الصراع .

ويكشفها الاستخدام السلطوي للدين . فالطبقة المسيطرة تلجم — في تبرير سيطرتها وأمراضها — إلى الاستناد على الوجه الدينى المتفاوت مع أوضاع سيطرتها ، فيما يحصل الأصل الدينى شنى الوجوه المتعارضة ، التي استناد ، على الفرق المختلفة في تفسيراتها الخاصة . فلقد حرص الخلفاء — بعد وفاة النبي — على التسلك بزمام السلطة الدينية مع السياسية ، رمزاً وتيهراً وأدلة للسيطرة الشاملة . لكن تغير الواقع الاجتماعى السياسية فرض الانفصال بين الدينى والسياسي ، وحمد تكيفاً جديداً للعلاقة السائبة بين الدين والسياسة ؛ تكيفاً لا يوجد ، بينهما — كما كان في السابق ، وإنما يربط الدين بالسياسة باعتباره أداته من أدوات الحكم . أصبح رجل الدين هو النبي ، أو الخليفة ، في وجهه الدينى . وانتقل الملك أو السلطان أو الرئيس شخصية النبي ، في وعيها السياسى . وأصبحت السلطة الدينية جهازاً من أجهزة الدولة ... كالجيش والشرطة — تتض على الدساتير والقوانين العربية الحديثة ، بما يحد إختصاصاته وإهاراته.<sup>(٥)</sup>

لا تصبح «الأمة استطاعت لأهونها» ، إذن ، ولكن بسبعين الالايات ظاهرة ثقافية اجتماعية ، تعكس عليه الحياة الاجتماعية والسياسية ، فتحاخد شكليها وظيفتها ، مرتبطة بها في علاقة جدلية . ومن ثم ، فانقسام المجتمع العرب ، وسيادة مستويات بعضها من الثقافة ، إنما تنسى الأوضاع الطبقية المركبة المحددة لشكل المجتمع والثقافة السائدة ، بما يعني — حمسنا — من وقت ... نراسة للدين .

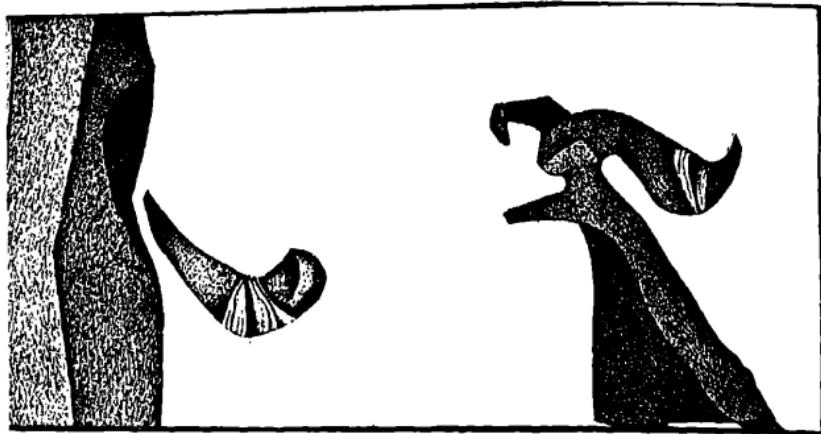
( ب )

الخاصة الثانية ، على الصعيد الحياتي - النفسي ، هي الماضية . ويعني بها « التعلق بالمعلوم ورفض المجهول ، بل الخوف منه » ( ص ٢٨ ) . « مما يتجاوز حدود معرفة ( العرف ) المكتسبة ، وخاصة الدينية يجعله في قلق وحدة ، ويؤدي ، كما يعتقد ، إلى ضلاله . وبهذا المعنى نفهم دلالة الموقف من البدعة ، في الماضي . وندرك ، في المرحلة الحاضرة ، الدلالة في صراع الأفكار داخل المجتمع العربي بدءاً مما سمي بعصر النهضة حتى اليوم » ( ص ٢٨ ) .

لابد أن نحيث أدونيس - هنا - كيف أصبح « المعلوم » معلوماً لدى « العرف » ، وكيف أمكنه أن يتحقق « معرفته المكتسبة » . فالمعلم قبل أن يصبح كذلك ، كان مجهولاً . كما أن « المعرفة المكتسبة » لم تكن كذلك ، بدنيا . فلم يخلق العرف ومهما معلومه ومعرفته المكتسبة بدنيا . وإنما توصل - عبر تطهوره وتغييره - إلى أن يتحقق المعلوم عن مجهول ، فيتحقق المعرفة عن جهل . فالمعرفه صيرورة لا سكونية ، وليس ثمة « مجهول » أبدى في ذاته . ولو أن العرف يتعلق - حقاً - بالمعلوم ويرفض ، بل ينافى المجهول ، لما قدر للإسلام - كمجهول - أن يظهر ويتشر على أطلال الأديان القديمة السائدة في ذلك الحين . بل إن « العرف » تخلى - مع الإسلام - عن آخره المعلومة ، المتجلسة مادياً في الأصنام ، ليقبل بالله تجاهلي قائم في السموات التخالية . إنه تعلق بالمجهول ورفض للمعلم . ومن هنا ، كان التأكيد الديني على الإيمان بالغيب الذي يضم عوالم كاملة مجهولة من الملائكة والشياطين والعفاريت والميتافيزيقيات الأخرى .

ذلك يعني أن « العرف » يتجاوز حدود معرفته المكتسبة ، وخاصة الدينية فيما يسمى بالعصر الجاهلي ، ولم يتعلق بالمعلوم ، خوفاً من المجهول . ولابد أن هذا التجاوز إنما حرقه الدين ، بما هو مؤسس للحياة الجديدة ، ليصبح « معرفة مكتسبة » معلومة ، لابد أن عليها التجاوز ، بل يعني أن التحول ، بما ينتظري على تجاوز دائم ، هو القانون الذي ينتظم حركة المعرفة الإنسانية . ذلك يعني - بدوره - أن المعرفة حركة مت坦ية ، حيث تتطوى المعرفة المكتسبة على التحولات الدائمة بفعل الخبرات الجديدة ، فتحتمل الإضافة ، كما تحتمل النقص ، دون أن تأخذ وضعها سكونها مجرد ، مكتفياً بذاته ، على ذاته . ومن ثم ، تدرك المعرفة المجهول ، فتنفسي مجهوليته ، ليصبح معرفة مكتسبة ، في حالة جدلية مع المعرفة المكتسبة السابقة ، وما لا يزال مجهولاً ، دون أن يكون ثمة مجهول أبدى . يستعصي على المعرفة . ذلك يعني أن « التعلق بالمعلوم ورفض المجهول » لا يبعد أن يكون تلقيفاً ذاتياً ، حيث تنفسي سكونة المعلوم ، وتنفسي مجهولة المجهول ، فتنفسي هذه الخاصة الوهمية .

ومن ناحية أخرى ، لانفصل حركة المعرفة عن الضرورات الاجتماعية . فهي محكومة - بصورة معقدة - بحركة المجتمع وصراعات قواه الاجتماعية . أي أن حركة الأفكار هي - في أحد جوهاها -



تعبر عن حركة القوى الاجتماعية في مرحلة تاريخية معينة . فالأفكار الخاصة بقضية الإمامة ، والتي تصاعدت مع تأسيس « الدولة الأموية » ، قد انطوت على أكثر من بعد : فهي — من ناحية — نقض، « للتعلق بالملوك ورفض الجهول » ، بتجاوزها حدود « المعرفة المكتسبة » ، من جانب مختلف الفرق . وهي — من ناحية ثانية — تعبر عن الناقضات الاجتماعية القائمة في ذلك الحين ، والتي وصلت — لدى الخارج — بمواز ألا يكون هناك إمام . فمفهومهم للإمامية كان رفضاً لامتيازات الأستقراطية العربية ، يجعل الإمامة متاحة للجميع ، مع إلغاء جميع الشروط الاجتماعية المستقرة ، التي كانت لا توافق إلا مع هذه الأستقراطية ، وإخلال شرط عام لا يقوم على الامتياز الاجتماعي ، العدل واجتناب الجور ، فيما يتأكد لديهم الخروج على الإمام الجائز . وعلى القبض من ذلك ، تبني الأمويون مفهوماً في « الإمامة » ، يقول بقريشيتها ، وطاعة الإمام وعدم الخروج عليه ، بما هو إمام مؤمن ، والإيمان محل القلب ، والحكم لانسان على إيان إنسان ، إذ الحكم لله يوم الحساب . والإيمان أمر و العمل أمر آخر . وهو مفهوم يرسخ الامتيازات الأموية ، فيما ينبعها شكلًا دينياً فكريًا ، وفيما ينقض فكرة الخروج على الإمام الجائز .

فالآفكار تعبيرات طبقية تأخذ أشكالاً متغيرة في الصراعات الاجتماعية . فكل سلطة تلجم — في علاقتها بالتراث — إلى ما يرسخ أوضاعها الطبقية ، بما يعطيها هيأة الأمر الإلهي والقانون الطبيعي ، واعتبار الخروج عليه خروجاً على تراث المجتمع ، بما يعرض الخارج للخطر من ناحتين : القمع « الديني » من جانب السلطة ، بمكانتها « الدينية » عن الدين ، والضياع « الديني » بضياع الأمل في عزاء الآخرة ؛ ذلك العزاء الذي يجعل حياة القهر مكنة . فهو استخدام هادف لجانب واحد من التراث .

« وبهذا المعنى ، نفهم دلالة الموقف من البدعة في الماضي » . فهو لم يكن رفضاً للمجهول من جانب السلطة الحاكمة ، ولكنه كان رفضاً للمقاومة والمعارضة ، تأكيداً لامتيازها . ومن ثم كان اتهام قادة الثورات والمفكريين المعارضين بالبدعة ، مما يمثل قمعاً فكريّاً دينياً ، وصل إلى حد القتل والصلب . أى أن موقف السلطة من « البدعة » في الماضي ، كان — في حقيقة الأمر — رفضاً للمعلوم : الثورة ، بل خوفاً منها ، ودفعاً عن الامتيازات « المكتسبة » ، المعلومة الواقع ، المجهولة المستقبل .

« وبهذا المعنى « أيضاً » ، في المرحلة الحاضرة ، الدلالة في صراع الأفكار داخل المجتمع العربي بدها مما سي بعض النهضة حتى اليوم » ، ولأن درركها في شعور « العربي » « أن المجهول يهدد طاقاته على الفهم » (ص ٢٨) ، كما لا يدركها في أن .. ماتتجاوز حدود معرفته المكتسبة .. يجعله في قلق وحيرة ، ويؤدي ، كما يعتقد ، إلى ضلاله » . فصراع الأفكار ، سواء في الماضي أو الحاضر العربي ، لأنفسه ». بتة « نفسية ، وإنما تنسو البنيّة الطبقية للمجتمع العربي ، وأطيات وأشكال الصراع بين الطبقة السائدة والطبقات المقهورة في كل مرحلة تاريخية . ولعل إهادار « المعرفة العلمية المكتسبة » — بمقدار بحث أوضاع المجتمع العربي — هو ما يحدد — حقاً — الطاقة على الفهم ، ويؤدي بإمكانية اكتشاف حقيقة التراث العربي ، كقوة فاعلة في حياتنا الراهنة .

( ج )

الخاصية الثالثة ، على صعيد التعبير واللغة ، هي الفصل بين المعنى والكلام . « في كل تطور حضاري يتطابق الشكل والوظيفة ، بحيث أن تغير الوظيفة ، يستتبع تغير الشكل . لكن مع أن وظيفة التشرُّف في المجتمع العربي تغيرت في الإسلام عمّا كانت عليه في الجاهلية ، فإن شكله لم يتغير . وهذا ما أكدناه : انفصال بين الكلام والمعنى ، أو الشكل والمحظوظ » (ص ٢٩) .

ذلك يعني أن العلاقة بين الشعر — والفن عامه — والمجتمع ، وبين الشكل والوظيفة — لدى أدونيس . — هي علاقة ارتباط آلي . وذلك هو موضع الخلل الأول . فالعلاقة بين الشعر — والفن عامه — و « الشكل الحضاري » ليست علاقة مباشرة ، من الدرجة الأولى ، تتسم بمثل هذه الآلة الفجة ، وإنما هي « علاقة استقلال نسبي ، بما تنتظروه عليه من انفصال وارتباط في آن . فالتأثير « الحضاري » . — وأن شيئاً من الدقة ، الاجتماعي — ليس ببعض — بالضرورة — التغيير الشعري الآلي ، المنطابق ، حيث سرعة وشكل تغير البنية الفوقية يتراوّهان عن سرعة وشكل تغير البنية التحتية . فهذه مفارقة بين التحول المادي ، وهو ما يمكن رصده بدقة ، وبين التحول الفقلي ، ومن ثم الشعري ، وهو ما ياتي من العكس الآلي للأوضاع الاجتماعية .

ذلك يعني أن تحولاً اجتماعياً لا يفرض — على نحو آلي متزامن — تغيراً لوظيفة أي من الفنون . وبمعنى — أيها — أن العلاقة بين الوظيفة والشكل — إذا ما قبلنا الفصل بينهما — ليست آليّة ،

حيث يستطيع تغير الوظيفة تغير الشكل ، على نحو آلى متزامن . فتغير وظيفة الشعر دون تغير شكله هو استجابة لهلاقة الشعر بالمجتمع ، علاقة الاستقلال النسي .

ولكن هل تغيرت حقاً وظيفة الشعر في المجتمع العربي ؟ في الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية ، والتي يُؤسّس « أدوليس » عليها الخاعنة الثالثة المذهبية العربية ؟ يجيب أدوليس - نفسه - ( ص ٦٥ ) : « لم يغير الإسلام الموقف الجاهلي من الشعر ، لا من حيث النظر إلى وظيفته ولا من حيث تقييمه ». ويشير ( ص ١٤٨ ) « هكذا حافظت النبي على الرواية الأساسية لدور الشعر في القبيلة ولطبيعة العلاقة بين الشاعر والقبيلة ». « ومن هنا رسم الإسلام أساس النظرة الجاهلية للشعر ، وهو اعتباره فاعلية اجتماعية - إيجابية ». ( ص ١٤٩ ) .

يعنى ذلك ، « أن وظيفة الشعر في المجتمع العربي « لم تغير » في الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية ». ويعنى ذلك ، أن ليس ثمة فصل بين الشكل والوظيفة في شعر مصدر الإسلام ، حيث « شكله لم يتغير » ولا وظيفته . ويعنى - من ثم - « الانفصال - بين الكلام والمعنى ، أو الشكل والمعنى » ، أي تتنافى « الخاصية الثالثة ، على صعيد العبر واللغة » .

ورغم ذلك ، فلم يكن يمكننا لشعر « مصدر الإسلام » إلا أن يكون امتدادا - على نحو ما - للشعر الجاهلي . فلقد شهدت سنوات « مصدر الإسلام » - حوالي محسن وثلاثين سنة - انقلاباً عنيفاً واسداً في المجتمع العربي آنذاك ، انهار فيه النظام القديم ، وبدأ صعود نظام جديد ينطوي على آثار وبقايا القديم . ولم يكن الإسلام - كروية جدباء شاملة للعالم - قد توسع في هذه الفترة ، بالرغم من السيادة السياسية للخليفة على البلدان المفتوحة<sup>(٦)</sup> . بل إن القرآن نفسه كان مهدداً بالضياع ، بمقتل سبعين من قرائه في عزوة « الجامدة ». ولم تأخذ أصول الإسلام الأولى - القرآن والسنة وأتجاه الخلفاء الأول - شكليها النهائي إلا مع مقتل عثمان عام ٢٣ هـ . يعني ذلك أمرين : الأول ، أن البنية الثقافية العربية لم يكن يمكنها أن تتمثل الإسلام ، - كروية ثقافية جديدة ... في فترة مصدر الإسلام - بنفسها . السرعة والشكل اللذين تم بهما قلب أصول النظام الاجتماعي « الجاهلي » ، حيث التغير في البنية الثقافية يحدث بكيفية وسرعة مختلفتين ، وعلى نحو أشد تعميقاً وتركيباً ، عن التغير في البنية الاقتصادية الاجتماعية ، بالرغم من الترتيبات القائم بينهما . الثاني : أن الشعر - بالتالي - لم يكن يمكنها أن ينقلب - دفعة واحدة - على أصوله الجاهلية ، بمجرد انتصار السياسي للإسلام في شبه الجزيرة . وتصبح متابعة الفصيدة « الإسلامية » لـ « الجاهلية » ، مفهوماً في ضوء أن مرحلة « مصدر الإسلام » كانت مرحلة صراع القيم والأفكار ، والتصورات والرؤى ، ولم تكن استقراراً للرؤية الإسلامية . أى أن الرؤى والأفكار « الجاهلية » قد دفعت بعض فعالياتها داخل « صعيد الثقافة » الإسلامي » بالمعنى الشامل . ولم يكن يمكننا للشاعر « الجاهلي » الذي أسلم أن ينفعه، أولاً ، عن ماضيه الشخصي الحي ، دفعة واحدة ، بمجرد إشهاره للإسلام ، ففيتطلع - ناتالياً ... عن الفصيدة « ابتعابية » ، دفعة

واحدة ، ليصرع قصيدة « إسلامية » ، لأنشودتها شائبة « جاهلية » ؛ ولا أن ينقطع ، ثانياً ، عن صراع الأفكار القائم ، الذي ينطوي على وجود فاعل للرؤى « الجاهلية » ، وإن كانت تخوض معركتها الأخيرة ، ليتندم قصيدة « إسلامية » خالصة ، منقطعة — بدورها — عن مناخ الصراع الفكري الدائر .

ويستند حكم « أدونيس » على « الذهنية العربية » بالفصل بين المعنى والكلام ، على تصور أن التحول — الاجتماعي والثقافي — يعني الانفصال والانقطاع الشاملين المباشرين ، دفعة واحدة . وهو تصور يتناقض معحقيقة أن التحول ينطوي على انتقالية ، تتطوّر بدورها — على اختلاط الطبقات المنحدرة والصاعدة — اجتماعياً ، واحتلاط الأفكار والرؤى التقديمة والجديدة — ثقافياً . ولابعني انتصار الطبقة الصاعدة زوالاً آثرياً للطبقة المهزومة ، ولا انتزاعها الكل من دائرة الفعل المؤثر اجتماعياً ، ولكن يعني فقدانها للسيادة السياسية وقيادة المجتمع . كما لا يعني انتصار الأفكار الجديدة الروايل الآتي للأفكار القديمة ، ولا انتزاعها الكل من دائرة التأثير الثقافي ، ولكن يعني فقدانها للسيادة الثقافية .

ذلك يعني أن التحول لا يلغى وجود طبقات وأشكال اجتماعية وأفكار وتصورات متخلفة عن المرحلة السابقة ، بل يلغى سيادتها ، فتظل قائمة فاعلة ، مشروطة — بشكل أساسي — بما هو سائد ، اجتماعياً وثقافياً . ولم يعرف التاريخ الإنساني مراحل التحول التجريدية التي ينتفي خلالها القديم — آلياً — بمجرد انتصار القوى الجديدة . فهذه التجريدية ، بقدر ما تتفاوت مع وقائع التاريخ ، بقدر ما تغير عن « ذهنية » تأملية ، صورية .

( د )

والخاصية الرابعة ، على صعيد التطور الحضاري ، هي التناقض مع الحداثة . فهو إذن (العرب) يرفض الحداثة الحقيقة : أى يرفض الشك ، والتجريب ، وحرية البحث المطلقة ، والمحاكمة في اكتشاف المجهول وقوله . ففي القديم ، بالنسبة إلى العرب ، طاقة لكي يكون مصدراً لمفاهيمه الخاصة وال العامة ، لا فيما يتصل بشخصه وحده ، بل فيما يتصل أيضاً بالعالم وعلاقاته مع العالم . ( ص ٣٠ ، ٣١ ) .

وترتبط هذه « الخاصية » بالخاصية الثالثة ، « الماضوية » . أو هي — تحدیداً — مرادفة لها ، تكرار غير احتلاف ، الألفاظ .

وهو تكرار يكشف عن الفصل القطعي بين « القديم » و « الحديث » . تصبح العلاقة الوحيدة القائمة بينهما هي ما يمكن أن يقوم بين قطبين متألفين ، حتى الحدود القصوى . وإذ يلغى هنا الفصل العلامة الجدلية بين « القديم » و « الحديث » ، فإنه يلغى أساس وجود « الحديث » ، أى يلغى « الحديث » نفسه . فإذا لا يربط « الحديث » من السماء ، كتلة من « الحداثة » النقية ، فإنه

يخرج عما هو قائم ، واقعيا ؛ عما سيصبح — بعد ذلك — « قدجا ». يعني هذا انزوج أن « القديم » ليس كتلة من أسلوبية ، وإنما يعني أن دوره التاريخي قد اكتمل ، بما أفضى إلى أن يخرج عنه ، ونفيأ له ، ما يستجيب للأوضاع الجديدة . ونفي الحديث للقديم ، ليعنى إلغاء وجوده وتائبو ، بل يعني إلغاء سيادته ، فيما تظل فاعليته ، التي تأخذ وضعا وأشكالا مختلفة ومتغيرة — قالمة ، ومؤرة في علاقة جدلية مع « الحديث » . كما لاتعني سيادة « الحديث » اكتهال « حداثته » — على نحو مثالى — لا ينطوى تكوينه على ما ينتهي للقديم . بل يعني أن هذا « الحديث » — فيما يرتبط بعلاقة جدلية مع « القديم » — ينطوى على ما ينتهي إلى هنا « القديم » ، مرتبطة بعلاقة جدلية مع ما ينتهي إلى « الحديث » السائد ، حتى لا يمكن الفصل بين « القديم » و « الحديث » في تكوين « الحديث » ، في المخاذ « القديم » أشكالا وأوضاعا مختلفة في سياقها الجديد ، تختلف عن أشكالها وأوضاعها السابقة ..

ليس ثمة فصل قاطع — إذن — بين « القديم » و « الحديث » . كما ليس ثمة استقلالية مطلقة لكل منها ، تسمح بالعلاقة « القطبية » بينها . وأيضا ليس ثمة أحادية في تكوين أي منها .

وهو تكرار يكشف عن الفصل «قطبي» بين « القديم » و « الحديث » وبين الضرورات الاجتماعية التاريخية ، ليجعلهما مستقلين استقلالا مطلقا ، حتى ليصبح الاتصال بالقديم — في ذاته — خاصية سلبية من خصائص الذهن العربي . فإذا كان « العربي » يجد في القديم طاقة لكي يكون مصدرا لمفاهيمه الخاصة وال العامة ، فذلك يعني أن « القديم » لا يزال يمتلك طاقة مفهومية ، أى لا يزال قادرًا على الوفاء باحتياجاته « العربي » الذهنية . ومن ثم ، ليصبح « القديم » قدجا . ولا يصبح التعلق به سلبية في ذاتها ، بقدرته على الوفاء بالاحتياجات الذهنية ، أى بانتفاء صفة « القديم » منه .

ذلك يعني العلاقة بين الفكر والأوضاع الاجتماعية التي نشأ عنها . فهذه العلاقة — بما هي استقلال نسبي — تعنى بإمكانية الانفلات عن المرحلة التاريخية التي نشأ عنها الفكر ، إلى المراحل التاريخية التالية . يشير ذلك إلى الطبيعة الداخلية للتفكير . فهو — في تماذجه العلني — استجابة لظروف مرحلته التاريخية الخاصة ، وهو — في نفس الوقت — استجابة للهضم الإنسانية العامة ، التي يطرحوها الإنسان بما هو إنسان ، يتخبطي المرحلة التاريخية ، والانتهاء الطيفي المباشر ، والمجموع الحياتية الضيقة . ولأن مثل هذه العلاقة مع ما ينتهي إلى الفكر الماضي ملمحًا سلبيا — في ذاته ، وإنما تمثل علاقة طبيعية بين الإنسان وتراثه الحي ، تستند على حاجة الإنسان الثقافية ؛ وعلى طبيعة الفكر الإنساني ، عمامة .

ذلك يعني — أيضا — العلاقة بين الأصطلاحات والمفاهيم وبين مستوى التطور الثقافي ، حيث الاتصال بينها يشير إلى تاريخية الأصطلاحات والمفاهيم . فلم يعرف الفكر الإنساني أصطلاحات

ومفاهيم «الشك» و«التجريب» و«حرية البحث» — في شكلها المحدد — إلا مع ما يُعرف بمصر «النھضة» في أوروبا . كانت هذه الاصطلاحات باورٍ لغوية ، أو تعبيراً لغوراً ، عن حالة ثقافية عامة ، توجه — خلاصاً — المفكرون والباحثون لاكتشاف عالمهم الطبيعي والاجتماعي ، على نحو يمثل فقرة علمية كيفية عن مستعرى التطور الشناوي ، السادس . كانت هذه الاصطلاحات تعبيراً عن كيفيات البحث التي تزعمها المفكرون والباحثون في هذا الطور الثقافي — الاجتماعي . وما كان يكتنأ بهذه الاصطلاحات أن تنشأ وتأخذ مفهوماتها الجديدة هذه — في مرحلة سابقة من التطور النھافي — لأن تقدير أنسابها النھافي في كيفيات البحث التي تحكم رؤية العالم ، والذي لم يتحقق إلا مع «النھضة الأوروبية الحديثة» ، في القرن السابع عشر الميلادي .

يعنى ذلك أن فرض اصطلاحات ومفاهيم ، تنتهي — تارياً — إلى القرن السابع عشر الأول ، على التاريخ العربي — الإسلامي ابتداءً من القرن السادس ، والحكم على عدم استجابته لها — بالتالي — حكماً سليباً ، يصبح مفتقرًا للأساس العلمي ، فيما يشير إلى الموقف المتّصب ضد الثقافة العربية ، حيث يتم الحكم عليها انطلاقاً من معيار مغلوط ، وقادح الفجاجة ، بدلياً .

تستند هذه «الخاصية الرابعة» إلى النتيجة التأملية الصورى الذي يسود البحث برمته . أو هي — تحدّينا — تستند إلى موقف قبلي رافض للثقافة العربية ، لانفلج في مداراته الصياغات اللغوية الإنسانية ، «الحكمة بالاغيا»، المفترضة لأى أساس علمي واقعى .

### القدم. الثقافي .. شرط أول

بعد الكشف عن «بنية الذهن العربي» ، يخلص أدونيس إلى نتيجة الأخيرة : « بما أن الثقافة العربية ، بشكلها الموروث السائد ، ذات مبنيٍّ ، ذات مبنيٍّ ، أعني أنها ثقافة اتباعية ، لا توّكِد الابداع وحسب ، وإنما ترفض الإبداع وتدينه ، فإن هذه الثقافة تحول ، بهذا الشكل الموروث السائد ، دون أي تقدم حقيقي . ولا يمكن ، بعبير آخر ، كما يبدو لي أن تبهر الحياة العربية ويدعو الإنسان العربي ، إذا لم تتمdem البنية التقليدية للذهن العربي — وتغير كيفية النظر والفهم التي وجهت الذهن العربي ، وما تزال توجهه » . ( من ٣٢ )

ونصبح بإذاء وضع متعدد الأبعاد .

يكون البعد الأول في أن «بنية الذهن العربي» هي المحددة لـ «الحياة العربية» وـ «الإنسان العربي» ، سلبياً أو إيجابياً . فهى تحول — وبوضعيتها الراهنة — دون النقدم . وهي — في حال هدمها — شرط النهوض والإبداع . وهذا القلب للأؤنّساع — رأساً على عقب — هو النتيجة المباشرة للمنعنح المثالي للسائد في البحث ، والذي يجعل الحياة انعكاساً للذهن . أو صورة له ، وهو مasic معالجه .

ويشير المعد الثاني إلى أنه فعل « هدم البنية التقليدية للذهن العربي » ، إنما هو فعل ثقافي ، ذهني . وـ « أن هذا المدم لا يجوز أن يكون باهلاً من خارج التراث العربي ، وإنما يجب أن يكون باهلاً من داخله . إن هدم الأصل يجب أن يمارس بالأصل ذاته » ( ص ٣٣ ) وإذا كنا « لانستطيع أن نستشف احتفالات المصير لشعب ما ، دون أن نفهم الأصول الثقافية لشأنه » ( ص ٤٦ ) ، فإن ذلك يعني ، الأبعاد الداخلية لعملية نهوض الحياة العربية ، كما يفهمها أدونيس .

فالأصل الثقافي العربي ، ذو المبنى الديني ، يحول دون أي تقدم حقيقي . الأصل الثقافي العربي — محكم ثباته وسكنونه — لا يمكن — إذن — أن يهدم ذاته ذاتياً ، وفقاً لهذه الرصعنة . يعني ذلك أن نهوض الحياة العربية ، وإبداع الإنسان العربي ، يصبح مستحيلاً ، باستحالة هدم البنية التقليدية للذهن العربي ، ذاتياً . وتتصبح سيادة هذه البنية السكونية طوال التاريخ العربي ، حتى الآن ، عملاً مؤكدًا للحكم السليم على إمكانية النهوض . فما استمر ثابتاً — وفقاً لأدونيس — طوال هذا التاريخ ، لن يهدم ذاته ، ذاتياً ، على نحو مجانى ، إلا إذا كان فقدان السيادة يمثل إغراء ما ، لتحقيق هذا المد المد الناجي . وفقاً لذلك ، إن « تهضس الحياة العربية ، وإبداع الإنسان العربي » ، ظلماً أن ذلك مشروع يهدم « بنية الذهن العربي » ، والذى لن تتحققه « الذهنية السائدة » ، بمحض استفادتها من وضع السيادة الراهن .

ربما كان فعل « المد » هنا منوطاً بالاتجاه « الإبداعي » في الثقافة العربية ، وهو الاحتلال الوحيد الذي يمكن — ربما — في الخلفية « الذهنية » لأدونيس . ولكن هذا الاحتلال — وفقاً لأطروحات أدونيس — محكم بالاستحالة . فلقد استمر هذا الاتجاه مسوداً طوال التاريخ العربي الماضي — ١٥ قرناً ، ولم يفلح — على ما يقلد « أدونيس » — فيليس ثم ما يشير إلى إمكانية تغير وضعية هذا الاتجاه إلى السيادة . أى أنه سيبطل مسوداً ، إلى الأبد ، بمحكم مسودته في الماضي والحاضر . ومن ثم ، تنتفي الإمكانية الأخيرة الوحيدة لهذا التراث العربي « من داخله » . أى تنتفي الإمكانية الأخيرة الوحيدة لتحقيق نهوض « الحياة العربية » ، وإبداع « الإنسان العربي » .

بالإضافة ، لا ينشأ تغير عن ثبات ، ولا تحول عن سكون . ودynamique الثبات العربي ، التي تستند إلى ثبات البنية الذهنية ، تصادر — بذلك ، بدلياً — أية إمكانية لغير استمراريتها المطلقة ، بما هي بدلها مطلقة ، إذا ما استبعدنا أية إمكانية لتدخل إحدى المعجزات الدينية ، لتحويل الثبات إلى تغير ، والسكنون إلى تحول .

ولكن إمكانية التحول الثقافي العربي ليست — في حقيقة الأمر — مستحيلة ، على هذا النحو ؛ فاستحالتها — هذه — نتاج المنهج المثالي في النظر إلى التراث العربي ، دون أن تكون نتاج آلياتنا الخاصة وبعلاقتها المفتعلة . إنها — بمعنى آخر — نتاج التأمل الذهنى المنقطع عن حركة الواقع التاريخي ، دون أن تكون نتاج حركة الواقع التاريخي ذاته . أى أنها استحالة وهبة ، لا شخص الثقافة العربية ، وإنما نحصق — فقط — صاحبها .

تستند إمكانية التحول الثقافي الواقعية على تاريخيتها ، لأدبيتها المجردة ، على اجتماعيةها ، لا استقلالها المطلق ، بما تناهت نتاج اجتماعي متاحول بالتحول المجتمع . ذلك يشير الى حقيقةين : الأولى : أن المجتمع المدنى لم يمكن تحكمها بالسكنوية والبيات ، أو إعادة انتاج ذاته ، بل محكمها بالتغيير والتحول الدالىين ، شأنه شأن المجتمعات الأخرى . فالمجتمع العرب لا يمكن أن ينفلت من القانون العام ، مجرد أنه « عرق » ، أو أرض ، الرغبة الذاتية لأحد الكتاب . وعمومية القانون تعنى استقلاله عن الإرادات والوزع والأهواء . ذلك يعني أن ليس ثمة مجتمع إنسانى يستقل بحالة من السكون ، على انفراد . فالوجود مرهون بالحركة والتحول . وما السكون إلا شكل من أشكال الحركة ، أو حالة من حالاتها ، دون أن يكون ثمة سكون في ذاته ، مطلقاً . وعلى ذلك ، امتدت تحولات المجتمع العرب — ابتداء من الإسلام — طوال تاريخ يمتد أربعة عشر قرناً ، ليتحول نمط «نتاج الأقصادى» ، وقوى الانتاج ، والطبقات الاجتماعية ، والعلاقات الاقتصادية الاجتماعية ، والشكل السياسى للحكم ... أى . وإنكار هذه الحقيقة البسيطة — ببساطة — يعني أن البعض منا عليه أن يودى الجريمة ، والآخر يودى الخراج ، وأثنا مطالبون بالبيعة لأحد الخلفاء فى مكة أو المدينة ، أو الشام ، أو بغداد ، أو القاهرة .

والثانية ، أن تحول المجتمع يفضي – على نحو غير مباشر ، وغير آلى – إلى التحول الثقافي ، وفقاً للملاءة الصحيحة بين المجتمع وإنماجه الثقافي . فالثقافة – بما هي نتاج إنسانى – تعكس التحول الاجتماعى في تحولها . واستقلالها النسبي عن البنية التحتية للمجتمع لافضليتها عن الارتباط به ، إلى استقلال مطلق ، قدر ما لا يستطيع منتجو هذه الثقافة أن ينفلتوا عن الارتباط بالمجتمع ، والاستقلال المطلق عنه . وعمومية التحول الثقافي – المرتبط بالتحول الاجتماعى – أشد صرامة وموضوعية من أن يفلت أحد الاتجاهات إلى ثبات دائم ، فيما يذعن آخر للتتحول الدائم ، رغم عن الإرادة الفردية ، لهذا أو ذاك . ذلك يعني – بطبيعة الحال – أن الاتجاه الثقافي السائد في القرون الثلاثة الأولى للهجرة ليس هو الاتجاه السائد في النصف الأول من هذا القرن . وإنكار هذه الحقيقة البسيطة ، يعني – ببساطة – أن تصاعد المدى الليبرالي القومى الاستقلال – في ثقافة النصف الأول من هذا القرن – لم يكن إلا وهما ، وأن الصراعات الفكرية إنما كانت تدور حول قضية «lamامة» ، ومدى أحقيتها «على بن أبي طالب» في الخلافة .

يعنى ذلك ، أن الشديد على هدم « بنية الذهن العرب » ، باعتبار الشرط الأولى للنهوض بالعرف ، بمثل تستراً — على نحو ما — على ماضيول — فعلياً « دون أى تقدم حقيقى » ؛ أى يساهم دون وعي — في إطالة أمد سيادته. الراهنة . فالحقيقة — بحكم ارتباطها بالأساس الاجتماعى — لا يمكن الانفراد بها ، بمعزل عن ارتباطها ، لتحقيق عملية « المعلم » المشودة . فهذا « المعلم » يستلزم فاعلاً ، ذا مصلحة اجتماعية دافعة على القيام به . أى أن التحول — هنا — يصبح تحولاً اجتماعياً — في الأساس ، يفرض — بالضرورة ، إلى هذا الحد أو ذلك من السرعة والشكل والكتيبة — التحول النقاوى ،

بعروض الأساس الاجتماعي للثقافة السائدة . فـ « المد » الثقافي لا يتم في الفراغ ، ويفعل قوى غبية ، ولكنه يتم في الواقع الاجتماعي التاريخي العربي ، وفي العلاقة مع الثورة العربية الشاملة .

ذلك يعني — بطبيعة الحال — العناصر عن أهمية فضح الأذكار والتزعمات المنافية لحرية الإنسان الاجتماعية والسياسية والثقافية ، وتعريتها ، والتأكيد على ما يتحقق وجوده الإنساني التسلل . فذلك هو المقدمة الثقافية للثورة العربية الشاملة . ولكن ذلك .. أينما — رهون باسمك منبع عامي حقيقي ، مضاد لكل ما يسمى إلى المثالية . ولكنه يعني أن « التحير » — حقاً — فعل تاريخي ، وليس فعلاً ذهنياً .

## النقطة العنصرية .. أساس أول

لا تستطيع عبارات من قبيل « هبوط الحياة العربية » ، « وقدم الإنسان العربي » ، أن تخفى نزعة عنصرية مفتشية على طول الصفحات ، تسم نظرة المؤلف للعرب بالازدراء والتعالي في كثير من المواضيع . ولقد أفضى إلى هذه العنصرية النتاج الذي ساد البحث ، دون أن تطرق إلى إمكانية أن تكون العنصرية هي مقدمة الاختيار المنهجي ، بدلياً . وإن كان الارتباط المتبادل بينهما يظل في الحسبان .

إذا كان الفكر العنصري الحديث قد ظهر في أوروبا في القرن التاسع عشر ، في الادعاء بالامتياز والتفوق الأوروبي ، كستد فكري لعملية الاستعمار ونب الشعوب الأخرى ، فإن نزعة « أدونيس » العنصرية تجيء مناقضة ومتوافقة — في آن — مع الأذكار العنصرية الأوروبية . تتناقض — شكلاً — حيث لا يدعى امتيازاً مالشعب ، فيما يدعون . وتتوافق — مضموناً — حيث تتبع أدعاء العنصرية الأوروبية بالانحطاط العربي منذ أقدم العصور ، وحتى الآن .

لن — إذن — أن عنصرية أدونيس عنصرية عكسيّة ، فيما تزند إلى شعبه لا إلى الشعوب الأخرى . وهي عنصرية تقوم على وحدة وثبات « بني الذهن العربي » عبر التاريخ العربي ، ابتداء من ظهور الإسلام — في المد الأدنى — حتى وقتنا الراهن . وهي بنيّة محكومة باللاهوتنية ، والماضوية ، والفصل بين المعنى والكلام ، والتناقض مع الحداثة . وهي بنيّة شاملة ، حاكمة لما هو وجودي ، وحياتي ونفسى ، وتعبرى ولغوی ، وحضارى . لكنها ليست محكومة بوضع اقتصادي اجتماعي معين ، ولا بمرحلة تاريخية خاصة ، وإنما مرهونة بالوجود العربي في ذاته .

تكتشف العنصرية العكسيّة — ابتداء — بالاصطلاحات الدلالية السائدة : « بني الذهن العربي » ، « الذهن العربي » ، « العربي » ، فيما تشير إلى التقييم العنصري القائم على ثبات الأصل واستمرارته ، وإنفلاته عن قوازين التحول ، ووحدته الشمولية الجامعية<sup>(٧)</sup> .

وتشكّل — بعده، ذلك — بالأحكام التبصريّة العموميّة : « فالعربي يفضل الخطابة على الكتابة » (ص ٢٩) . و « العربي .. محصور في المسندي الآلي .. الحيوان للحياة الإنسانيّة » (ص ٢٨) . و « هكذا بدا المجتمع العربي — الإسلامي ، وما زال يبدو حتى الآن ، مجموعة من « الأئمّة » و « المخواشي » ، دون أن يكون للشعب رأي أو فاعلية » (ص ٤٤) ، « حتى أتنا لم ينكنا القول ألا ، العربي لا يتكلّم ، وإنما يمويء أو يصدر أصواتا » (ص ٢٨٨) : « فالذهن العربي ذهن الفردية ، التجريدية والغيبة المطلقة » (ص ٣١) . يتكمّل مضمون هذه العنصرية في أنها — على عكس الزعزعات العنصرية الأوروبية — ادعاء بالانقطاع الذاتي ، الذي يصل إلى حد الحيوانية والغيبة المطلقة . وهو ادعاء يلغى حقائق التاريخ العربي — المتباينة في صفحات البحث — فيما يلغى قوانين التاريخ ، والتي يصبح المجتمع العربي — وفقاً للبحث — استثناء من عموميتها على كل المجتمعات الإنسانية . وأدّى إلى هذه النّظرة ، أو أن هذه النّظرية القبلية قد أدّت إلى إلغاء « الابتعادي » — السليبي — لـ « الابداعي » — الإيجابي ، فجاء التعميم القاطع المباشر في الأحكام ليلغى أيّة تمايزات داخلية في الفكر العربي ، طوال تاريخه . أصبحت الثقافة العربية — ومن ثم ، الإنسان العربي — على نحو مطلق ، « كتلة » من السليمة المطلقة ، بدئياً ، والتي تستمرّ حوالي خمسة عشر قرناً من الزمان ، دون أن يدخلها تحول أو تغير .

وقد استندت هذه العنصرية على « انتقائية » واضحة في إيراد الرموز والشهادات المختلفة ، على نحو يؤكد الموقف القبلي ، وبالتفاوض مع كفيّات البحث العلمي . ولعلّ المثال الأكثر فجاجة — في ذلك — أن يصبح مثلو « الابتعادية في الشعر والنقد » الرئيسون هم القرآن والنبي والصحابة والغزال ، في مواجهة « عمر ابن أبي ربيعة » و « جميل بنية » مثل « الإبداع » الرئيسين في الشعر . وتكون النتيجة المحسومة — سلفاً — من مثل هذه الانتقائية ، أن الاتجاه « الابتعادي » — الذي لا يضم شاعراً أو ناقداً أديباً — مضاد للقصيدة العربية ، في نظره لها باعتبارها فعالية دينية أخلاقية . وتصبح القصيدة العربية طوال القرون الماضية — بحكم سيادة « الابتعاد » — مضادة للذاعرا ، بما هي آداة دينية أخلاقية . هذه النتيجة القبلية هي — تحدّيداً — ما فرض أن يكون مثلو « الابتعاد » الشعري والنقدى — في هذا المثال — من لا يعرفون التاريخ العربي بوصفهم شعراً ونقاداً .

استندت هذه العنصرية — أيضاً — على اعتساف واضح للنصوص ، وانطلاقها ما لا تنطوي به ، واعتباً ذلك أسلوباً لتغيير النتيجة القبلية ، بما يتناقض مع مضمون هذه النصوص ، بل وعلى نحو يتناقض فيه هو — نفسه — مع ذاته . وفي ذلك ، كمثال ، يورد « أدونيس » حديث النبي بشأن « البيان » و « البلاغة » ، لاستخلاص موقف النبي — في « النقد الأدبي » — منها : الأول ، حديث « إن من البيان لسحرا » ، ويورد تفسير « الحاسبي » من أن النبي لم يقصد — في هذا الحديث — أن يكون البيان كله ، أي كان ، سحراً لأنّه بيان وحسب وإنما قصد أن غير أنّ البيان يدم فقرل الحق ،

ويندح فيقول الحق ، وأن من البيان ما يصور الباطل في صورة الحق . والثاني ، حديث « إن الله يبغض البليغ من الرجال ». ويستشهد — أيضاً — بتفسير « الحاسبي » بأنه ليس ذم للبيان عن الحق .. وإنما هو ذم للبيان الذي يتجاوز المقدار . ولكنه يستخلص عدداً من النتائج الخاصة بال موقف النقدي الأدبي للنبي ، أوهما : أن النبي كان يذم البيان لذاته ، وينهي عنه . ورأيتها : أنه كان يدعو إلى البيان الذي يقول الحق ، (ص ٥٤ ، ٥٥) ، بما تنظرني عليه من نقض مبادر صرخ للنتيجة الأولى ، التي لم تصدر عن النصوص ، وإنما صدرت عن الموقف القبلي ، المتعارض معها<sup>(٨)</sup> .

وأعجم الأمر ، أن تحليل التاريخ العربي من موقف عنصري ، على نحو ماصنعته « أدونيس » ، ليس سوى افتقاء خطى عدد من الكتاب الأوربيين العنصريين<sup>(٩)</sup> ، الذين يمثل « العرب » لهم اخططاً ، في ذاته ، عاجزاً عن الإبداع والمواجهة . ولربما كان موقف هؤلاء الكتاب بالعنصرى مفهوماً ، كثیر لهم الاستعمار الأورپي « المتافق » للبلاد العربية « المحكومة بالانحطاط » . ولكن يظل الموقف العنصري العسكري عند « أدونيس » عصياً على الفهم ، إذا ما استبعدنا فكرة « التبعية الفكريّة الذيلية » .

تبدي نظرة « أدونيس » للتاريخ الثقافي العربي — بذلك — نظرة استشرافية مقصبة ، مضادة للثقافة العربية ، بما هي عربية ، منقبة في الرموز والشواهد ، معنفة النصوص والواقع ، للتدليل على الموقف القبلي السلبي من هذا التاريخ . وفي ذلك ، لا يضيف البحث جديداً إلى ركام الأبحاث الاستشرافية ذات الترعة العنصرية . إنه — بمعنى ما — « اباع » لا « إبداع » . ولكنه ربما أضاف بعداً جديداً لمفهوم العنصرية ، يتعلق بالنظرة الدونية إلى الذات ، لا إلى الآخر .

وفيما يكشف الفكر العنصري الأورپي عن ارتباط صميم ، بل عن توحد بالمناخ الاستعماري منذ القرن الماضي ، تكشف نزعة « أدونيس » العنصرية — على القبض — عن أغرب فكري وشعورى ، يدفع إلى محاولة الانسلاخ عن الذات « الدونية » ، والتماهى في الآخر المتافق ، بما هو نفي للانحطاط . تصبح صورة « الآخر » — الأورپي في البروج الذي تتحدد ، وفقاً له ، صورة الذات ، وهي المثال الذي يتوجب على الذات أن تفني ذاتها لتبلغه ، كشرط للانتقال من « الجيونانية » إلى الإنسانية البدعة . ويتحول التاريخ — وفقاً لذلك — إلى « وضع » سكون مكتمل وأحادي ، سواء في حالة العربية التي تجسد « وضع » الانحطاط ، أو في حالة الأورپية التي تجسد « وضع » التفرق . ويفقد التاريخ — بذلك — تاریخته ، وتتصبح النظرة — بذلك — عنصرية عكسيّة .

### تواطؤ إلشافي مع القبض

يصف أدونيس « الإلحاد » بأنه « ثورة حقيقة تهدف إلى أن تهدم سلطة يمارسها الإنسان ، باسم الوجي ، على الإنسان ، أو يمارسها ، باسم الغيب ، على الواقع . إنه تهدم للشرعية وتجسداتها

الاجتماعية — السياسية » (ص. ٨٩) . و يصل من ذلك إلى أنه « لابد من إزالة الدين من المجتمع ، وإقامة العقل . والإزالة هنا لأنحصر على الدولة أو الدين العام ، بل يجب أن يزال الدين الخاص أيضاً ، أولى دين الفرد ذاته ، (ص ٩٠ )<sup>(١٠)</sup> .

وربما كان هذا الموقف من « الإلحاد » كفيراً بإضافة أبعاد المنهج الرئيسية . فالدين — أو الشريعة — أساس العالم . و ما هو اجتماعي — سياسى ليس سوى تمجيدات للدين . و سلطة الإنسان على الإنسان ، و سلطته على الواقع ، هي سلطة دينية . ذلك ما يمثل أساس النظرية المثالية للعالم ، في وجهها البدني . وما يمثل — في الوقت نفسه — ارتداده هائلة على التطور الكبير الذي تحقق في معرفة الإنسان بالعالم . أنها — بذلك — نظرية كهنوتية للعلم ، تهدى التراث العقلي للمثالية ذاتها ، لتزيد إلى مرحلة مبكرة من تاريخ الوعي الإنساني .

ولكن الدين — لدى « أدونيس » — أساس سلي للعالم . ففعاليته — على عكسها عند النظرية الكهنوتية التقليدية — فعالية سلبية . يصبح — وبالتالي — هو أساس فساد العالم ، و تصبح إزالته الكلية هي الشرط الضروري القبلي لكل تقدم . ويظل — في حال وجوده أو إزالته — هو الشرط الضروري القبلي لتحقير العالم ، فساداً أو تقدماً . و يأخذ الإلحاد — وبالتالي — أهمية الحاسمة المقابلة ، باعتباره « ثورة حقيقة » . و تصبح النظرية « كهنوتية مضادة » .

ولكن هذه النظرة المنطلقة من الدين ، والمضادة له في نفس الوقت ، لأنفusi — في حقيقة الأمر — إلا إلى المساعدة في استمراره ، و تأكيده . أى تصبح أداؤه في خدمة الدين ، فيما تأخذ شكل الخطىء المذمود معه .

فمثل هذه النظرة تستتر على الجنور الحقيقة للدين ، في اعتباره الأساس البدئي للعالم ، والقام على غير ما أساس ، ومن ثم ، تصبح إزالته شرطاً مستحيلاً للتقدم ، يحكم فعاليته المطلقة ، التي لا تقابلها فعالية مطلقة مناقضة ، قادرة على الإزالة النهائية . وقد أفضى إلى هذا الوضع المشوش للدين ، تغوله إلى صورة ذهنية مجردة ، تخضع للإسقاطات العقلية والمراجحة ، المنقطعة عن الدين الواقعي ، فهي — من ثم — صورة مشوهة ، تفتقد الأبعاد والعلاقات الحقيقة ، فيما تعود إلى نظرية مغلوبة .

ف « إزالة » الدين يمكن فهمها — فقط — في الشروط الواقعية للدين ، باعتباره تعبراً اجتماعياً . وأداة من أدوات السيطرة الطبقية ، التي تملك خصوصيتها النوعية ، غير المباشرة . فالعالم الواقعي الاجتماعي — السياسي والثقافي هو أساس الدين ، وشرطه القبلي الضروري . ذلك يعني ، أولاً ، أن الدين لا يبتلك — في شروطه الواقعية — فعالية مطلقة ، سلبية أو إيجابية ، بما هو — ذاته — فعالية اجتماعية . بل تصبح فعاليته نسبة ، مرهونة بأوضاع وقوى وعلاقات التكوين الاجتماعي ، في كل مرحلة تاريخية . ذلك يعني إمكانية أن يلعب الدين في فترات تاريخية معينة أدواراً إيجابية على الصعيد الاجتماعي

والسياسي والثقافي ، وإمكانية أن يلعب — في فترات أخرى — أدواراً معطلة لتقديم المجتمع ، في علاقته بقوى الصراع الاجتماعي في هذه المرحلة أو تلك . ذلك يعني — أيضاً — خضوع الدين للتحول ، بما هو فعالية ثقافية — اجتماعية ، انعكاساً — غير مباشر — للتحول الاجتماعي والسياسي والثقافي ، فتنفي سكونيته وأحاديّته المطلقيتين .

ذلك يعني ، ثانياً ، أن نقد الأرض هو المقدمة والشرط الضروري لبقاء السماء . فالدين يقوم على أساس من الضرورة الاجتماعية الحاكمة ، والتي لا يمكن فصله عنها ، آيا . يعني آخر ، لا يمكن إزالة الدين دون إزالة أساسه الاجتماعي . أو أن تقويض الأساس الاجتماعي سيفضي — على نحو متفاوت — الكيفية والشكل والسرعة — إلى تقويض الدين ، كنتيجة . ذلك يعني كيف أن الدين لا يمثل — في ذاته — عيناً باهضاً يقلل كاهم المجتمع ، بل يصبح كذلك — فقط — في استخدامه كاداة فهر وسيطرة طبقية . ذلك يعني — بدوره — أن نفي الدين ، أي نفي أداة السيطرة الطبقية ، لا يمكن أن يتحقق دون نفي هذه السيطرة نفسها ، الذي سيتحقق نفي أدواتها ، ومن بينها الدين وهي المهمة الحقيقة الراهنة ، التي ستحققها الطبقات التي تقلّلها السيطرة — بالأساس — وليس أدواتها ، بما هي بعض أدوات .

يصبح الاقتصار على دعوى « هدم الدين » ، كشرط التقدم ، واعتبار « الإلحاد ثورة حقيقة » ، تستراً على الدين ، ومحفزاً — غير مباشر — لاستمراره ، بما هو حرف للوعي عن وضع السيطرة الأصل ، الذي يمثل الدين تحليلاً له . هو حرف للوعي عن أساس الدين وحوارف استمراره الاجتماعية . وحرف للوعي عن الكيفيات والآليات الحقيقة لخدمه ، واستبدالها بكيفيات وآليات زائفة ، لاتساهن سوى في تأكيد فاعليته في يد الطبقات العربية المسيطرة ، ومن ثم ، في تأكيداته واستمراره .

تلك واحدة من أهم النتائج التي تخوض عنها البحث في « الثابت والمتحول » ، في الثقافة العربية . قاد إليها المنهج المثالي ، المستند على النظرة اللاحورية للعالم ، في تعارض مع التاروبي والمجدلية . قاد المنهج إلى أن تصبح الحماية للإلحاد دعماً للتدين ، والدعوة البلاغية لإزالة الدين كلها تبنتها له ، والدعوة إلى تقديم الإنسان العربي نفياً له . قاد المنهج إلى أن تتحول إمكانيات الهروب العربي المختلة إلى آفاق موصدة ، لأنكشفت إلا مع سحر المعجزة السماوية المتغيرة .

وذلك كلّه ، وغيره ، شاهد على المنهج ، بقدر ما هو شاهد على صاحبه .

## الهوا مسش

(١) يمكن الرجوع - في ذلك - إلى :

الشهر سناقي : الملل والنحل ، مؤسسة الخليلي ، القاهرة ( د. ت ) .

البغدادي : الفرق بين المفرق ، مؤسسة الخليلي ، القاهرة ( د. ت ) .

الأشعري : مقالات المسلمين واختلاف المسلمين ، النضرة المصرية ، القاهرة ١٩٦٩ .

(٢) خطب سعد بن عبدة في الأنصار بقوله : « يامعشر الأنصار ، إن لكم سابقة في الدين وفضيلة في الإسلام ليست أقليلا من العرب ، إن رسول الله صل الله عليه وسلم ، لبث في قومه بضع عشرة سنة ، يدعوهم إلى عبادة الرحمن ، وخلع الأوثان ، فما آمن به من قومه إلا قليل ، والله ما كانوا يقدرون أن يمنعوا رسول الله صل الله عليه وسلم ، ولا يعرفوا دينه ، ولا يبدعوا عن أنفسهم ، حتى أيد الله تعالى لكم الفضيلة .. نشروا أيدكم بهذا الأمر ، فإنكم أحق الناس وألهمم به ». فأجابوه جميعا . « أَنْ قَدْ وَقَتْ فِي الرَّأْيِ ، وَاصْبَرْتُ فِي النَّوْلِ ، وَلَنْ مَارَأْتُ تَرْبِيْكَ فِي هَذَا الْأَمْرِ » .

· وسار أبو بكر ، في خطبه ، على نفس النهج : « كنا معشر المهاجرين أول الناس إسلاما ، والناس لنا فيتبع ، ونحن عشيرون رسول الله .. وأئم وزراطرا في الدين ، وزراء رسول الله .. فليس بعد المهاجرين الأولين أحد عدتنا بمثلكم ، نحن الأماء وأئم الوزراء ، لافتات دونكم مشورة ، ولا تقضي دونكم الأمور ». ففقم « الحباب بن المنذر » ليخطب : « يامعشر الأنصار : املكونا عليكم أيديكم .. ولن يصدر الناس إلا عن رأيكم .. وإن أهل القوم ، فعن أمير ومنهم أمير .. ». ·

ابن قية : الأقامة والسياسة ، مؤسسة الخليلي ، القاهرة ١٩٧٧ ص ١٢ ، ١٥ .

(٣) الشهر سناقي : المرجع السابق ص ٢٢ .

(٤) الأشعري : المرجع السابق ص ٣٩ .

(٥) نشر - في هذا الصدد - إلى الفتوى التي أصدرها الأزهر في موافقة المعايدة المصرية الإسرائيلية ، التي وقعتها السادات مع بيجين ، لتعليم الإسلام ، استنادا على الآية القرآنية « وإن جنحوا للسلم فاجح لها وتوكل .. ». نشر - أيضا - إلى البرقة التي أرسلها الشيخ « عبد الخليل عمود » - شيخ الأزهر - إلى القدس ، مؤمنا بالسادات ، في سياسة الجديدة مع إسرائيل . نشر - أيضا - إلى أن الإسلام عند عبد الناصر كان « اشتراكيا » و « طفيليما » لدى السادات ، و « انتقاميا » لدى الجماعات الإسلامية في مصر .

(٦) تكشف ذلك حركات الردة الجماعية ، واحتلال العزارات القليلة ، وحركات الردة الفردية العديدة ، كالخطبانية وغيره . أدرك « الخطبانية » الجاهيلية والإسلام ، فأسلم ، ثم ارتد ، ثم أسلم ، ثم ارتد . ويقول في ذلك : أطعنوا رسول الله إذ كان يسنا .. فما لعب الله ما لأبي بكر أبورتها بكر إذا مات بعده . وتلك لعم الله فاصحة الظهر

(٧) لا ينفي من هذه المنصرة القول بأنقسام المجتمع العربي الى « إبداعي » ، و« اتبااعي » ، لسبعين : الأول : أن « الاتبااعي » — لدى « أدونيس » يستوعب « الإبداعي » كليا ، حتى لتصاكي فاعلية الآخر في التاريخ العربي ، بحكم أنه مجرد « نواة للمعنى مقابلة » (ص ٣١) . والثاني : أن هذا الانقسام — فيما لو أثرها به — يظل تميزيا خاصا بالمجتمع العربي ، يتحفظ حدود التاريخ والتوازنين الاجتماعية . أى يظل ملماحا عنصريا .

(٨) نورد مثلا توضيحي ثالثا ، يرصد فيه « أدونيس » الاختلاف الفهني بشأن تسميم المعانى عند الفقهاء ، حول حمبة الأمر والتي في القرآن والسنة من معدتها . ويستخلص أن « الجواب الغالب في الفقه الإسلامي هو أن مدلول الأمر هو الرجوب .. وأن مدلول النبي هو التحرير . » ولكن يستخرج من ذلك نتيجة مؤداها « أن الحسن هو ما يقره الشرع ، أو يأمر به ، وأن القبيح هو ما لا يقره أو مابنه عنه . وليس للرأي أو المعقول أن يقرر الحسن أو القبيح » (ص ٥٢) . وهي — فيما نرى — نتيجة خارجية — متعمقة . فالخلاف المطروح هنا فهني لزى ، باضيق المعانى ، حول مسألة المعنى ، حول العلاقة بين الشرع والمعقل .

(٩) أشار « أدونيس » — في المقامش — إشارة هامة ، نوردها كاملا لدلائلها الخطيرة : « الحديث في وعي الإنسان العربي ينتمي في الشعوب والبلدان غير الغربية ، لا في تفكيرها وطريقها وحسب ، بل كذلك في حياتها وأساليب هذه الحياة . فالحديث ، بالنسبة إليه ، هو الغرب أو الشرق الذي حاكى الغرب وأصبح مظاهرا له ، أى أصبح وجها آخر للغرب . الحديث إذن يفترض في وعي العربي جماعة مع عالم عالٍ . ومن هنا رافق المخلاف بين الماحققين والمجددين ويرافقه دائما نقاش حول الشرق والغرب وطبيعة الصلة فيما بينهما . وفي هذا الضوء نعرف كيف أن الحضارة الغربية تعنى التغير ، أى النقد والبحث وإعادة النظر الدائمة في الأفكار والأوضاع السابقة والراهنة . ونفهم كيف أنها قائمة على الحركة المسائلة ، الخلاقة .. ونفهم أخيرا كيف أن المخلاف بين الماحفظة والتجديد ، إنما هو بعض الحضارة الغربية . وفـ، هذا الضوء نعرف في المقابل كيف أن الحضارة العربية تعنى ، في وعي الإنسان العربي ، البات ، أى التقليد والنقل ، وكيف أنها قائمة على التمسير والمحاكاة ، وكيف أن المخلاف بين الماحفظة والتجديد دليل أزمة وضياع . ونفهم ، باختصار ، كيف أن الحضارة الغربية قائمة ، في وعي الإنسان العربي ، على السلامة وطلب النجاة ، في حين أن الحضارة الغربية قائمة على المفارقة وطلب المهوول . راجع في هذا الصدد :

Dammate, Nour-Dine, La tradition musulmane devant le mond actuel; in: tradition et innovation, E. La Baconnière. Neuchatel, 1956. PP.119-150. 351-379.»

وأهمية هذه الاشارة أنها تنسى أصل فكرة « البات » العربي في مقابل « التغير » الأولي ، بما تتطوى عليه من « تقليد ونقل وتفسير ومحاكاة وضياع وطلب النجاة » ، في مقابل « النقد والبحث وإعادة النظر الدائمة والحركة المسائلة الخلاقة » . يتضح — بذلك — أصل ومصدر هذه المقابلة ، التي تحمل العمود الفقري للبحث كلـه .

(١٠) نشر — فقط — إلى تناقض الموقف من هذا « الدين الخاص » . فقد سبق أن أفر « أدونيس » الدين ، باعتباره « ثمرة شخصية محضة » (ص ٣٣) ، دون إزالة « دين الفرد :اته » .

## الجزء الثاني والأخير

# الأدب الشعبي : المنشأ والأصول

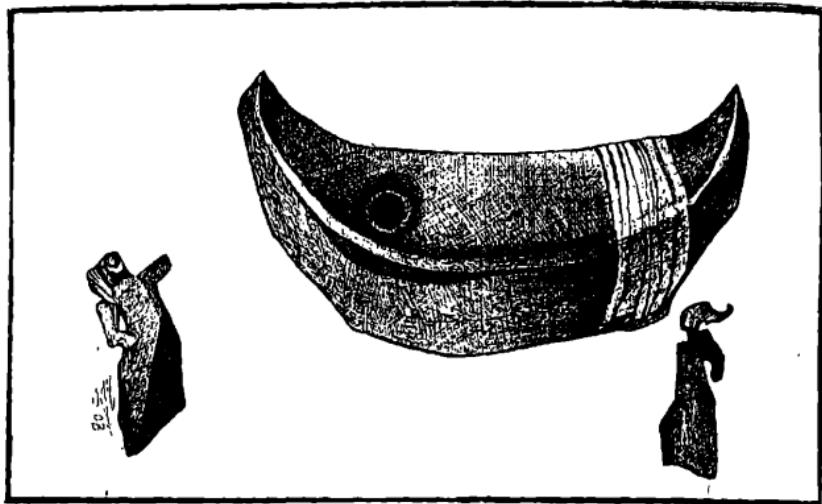
تأليف : فلاديمير بروب

ترجمة : ابراهيم قنديل

هذا هو الجزء الثاني من فصل « طبيعة الأدب الشعبي » من كتاب « نظرية الفولكلور وقارئه » لفلاديمير بروب . تحدث الجزء السابق عن الطبيعة الاجتماعية للأدب الشعبي ، وعن علاقة الأدب الشعبي بالأدب واختلاف جماليات كل منها ، في إطار كونهما معاً ظاهرة أدبية وفناً لفظياً . وهنا تأول لملاعة الأدب الشعبي بالاتنولوجيا ، أي صلة باشكال الحضارة والتنظيم الاجتماعي .

إن جميع العلوم الإنسانية لم تعد بقدارها على التطور والاضافة الآن مالم يكن لها طابع تاربعي . فقد أصبحنا ندرس أية ظاهرة في سياقها التاريخي ، بدأ بنشأتها الأولى ثم تابع تطورها وذروتها وربما تحملها وإخضاعها أيضاً . هذا لا يعني أنها تطلق من وجهة نظر ثورية للمنهج الشفوري يترافق عند حدود إثبات واقعة التطور وتبعها في موضوع البحث . أما الاتجاه التاريخي الأصيل فلا يكتفى بإثبات التطور في موضوع البحث ، إنما يسعى لنفسه . إن الفن الشعري ظاهرة من ظواهر البنية الفوقيّة وتفسير ظاهرة ما يعني ردها إلى أسابيعها . وتكون هذه الأسابيع في الحياة الاقتصادية والاجتماعية للناس .

بهم الأنثوغرافيا بدراسة أشكال الحضارة المادية والتنظيم الاجتماعي في صورها المبكرة الأولى ؛ لهذا فإن علم الأدب الشعبي التاريخي ، الذي يسعى لاكتشاف المنشأ والأصول ، يعتمد على الأنثوغرافيا . ودون الاستناد إلى هذا الفرع من المعرفة ليس من الممكن تقديم دراسة مادية عن الأدب الشعبي . فمن غير المستطاع تفسير المكابية الشعبية والشعر الملحمي والشعر الطقسي والرق والأنفار ، كأجناس أدبية شعبية ، دون الوقوف على بيانات الأنثوغرافية كافية . وبالمثل ، فإن الكثير من الأفكار الأساسية الشائعة في الحكایات الشعبية ( ك فكرة الرواج من حيوان ، الرحيل إلى المملكة البعيدة ، المساعدة السحرية ... ) يتجلى تفسيرها في المعتقدات والممارسات السحرية – الدينية التي عرفها الماضي .. وتظل للبيانات الأنثوغرافية نفس الأهمية سواء كان مادرسه هو نشأة الأدب الشعبي أو المراحل الأولى لتطوره . فأشكال الحياة المادية والاجتماعية للشعوب القديمة لا تحدد فقط أصل أجناس الأدب الشعبي وموضوعاته وأدواره إنما تحدد وظيفتها أيضاً .



وكم يكون نافعاً هذا المبدأ حين يطبق بشكل جوهري ، وحين توضع أدق التفصيلات الأدبية الشعية والبيانات الأنثوغرافية في الاعتبار . فلا يمكن القول أن فكرة الحيوانات النبيلة في الحواديت ترجع إلى أصل طرطسي ، وأن أغنى الأيدى<sup>(١٢)</sup> قد ظهرت إلى الوجود في مرحلة إدخال المجتمع القبلي .. إن الخ بل ينبغي البرهنة على مثل هذه الأحكام بطريقة واضحة وبالاستناد إلى بيانات الأنثوغرافية مقارنة مكثفة . فكرة كفكرة الزواج على سبيل المثال ( والغرام والزواج من أكثر الأفكار إشاراً في الأساطير والحكايات الشعبية والشعر الملحمي ) لكن ندرسها علينا أن ندرس أشكال الزواج التي وجدت في عصور مختلفة على مدار تطور المجتمع الإنسان ، وكذلك تفصيلات مراسم الزفاف وتقاليده . وعليها أيضاً أن نعرف ، على وجه الدقة ، في زى عصر من المصور وعند أى شعب كان العرب ينفع لاختبار قبل الزواج ، وما هي طبيعة هذا الاختبار . هكذا فقط يمكننا أن نفهم الظاهرة المناظرة في الأدب الشعبي فيما صححا .

من السهل أن نفترض أن الأدب الشعبي يعكس علاقات إجتماعية أو غير إجتماعية بطريقة مباشرة ؛ وهو افتراض خاطئ لأن الأدب الشعبي ، خاصة في مراحله الأولى ؛ ليس وصفاً للحياة . الواقع ليس ممكوساً فيه إنما كان معاشرنا ، بال عبر مرآة التفكير البشري ، الذي كان في ذلك الوقت معايراً لتفكير ما نحن الأن إلى حد صعب مقارنة به ظاهرة في الأدب الشعبي بأى شىء آخر على الإطلاق . في سياق ذاك احبط من التفكير لا وجود لمفهوم العلاقة السببية ، وتوجد علاقات أخرى لاعلم لما نحن بها في غالب الأحوال . لم يعرف ذاك التفكير التعميمات أو المفاهيم ، كما كان

الزمان والمكان بطريقة تختلف عن طبيعة إدراكنا لها الآن . وكذلك صيغ المفرد والجمع والفاعل والمفعول « وطابقة الإنسان لنفسه بالحيوان » كان لها جيماً دوراً مختلفاً عن دورها لدينا الآن . كان واقعياً مالا نتعيده نحن واقعياً ، والمعنى صحيح . إن الإنسان البدائي يرى العالم على غير ما نراه نحن ، ونظره تبدل من مرحلة إلى أخرى ، لهذا سيظل بحثنا عن الواقع ، كما فهمه الآن ، في الأدب الشعبي بحثنا بلا طائل .

في الأدب الشعبي تصرف الشخصيات على هذا النحو أو ذاك ليس لأن الأحداث قد وقعت بالفعل كما يمكن العمل . بل لأنه بهذه الكيفية قد تم إدراكتها وفقاً لقوانين البدائى . لذلك ينبغي دراسة ذلك النطاق البدائي من التفكير والرؤى دراسة خاصة . دون هنا لنتمكن من فهم الأعمال الأدبية الشعبية وطرائق تشكيلها وأفكارها وموضوعاتها ، أو قد نقع في مأزق فهم سياقها للواقعية أو مأزق معالجة ظواهر الأدب الشعبي على أنها أشياء جرسوكية غريبة كأنى هلو . فانتازى طلاق بلا ضوابط .

يمكن التسليم بأن المفاهيم الدينية ، التي يربطها بالأدب الشعبي أو قوى الصلات ، هي إحدى تحجيات الفكر البدائي . ولنست المفاهيم الدينية وصور التفكير هي وحدها المهمة في هذا المقام . بل هناك أيضاً الممارسات السحرية – الدينية ، التي تتمثل في محمل الطقوس والشعائر وكل ما كان الإنسان البدائي يرى أنه يمكّنه من السيطرة على الطبيعة أو حياة نفسه منها . والأدب الشعبي ذاته واقع ضمن منظومة الممارسات الشعائرية – الدينية هذه .

وvertiby على ما سبق ، يتضح أن الدراسة النصية للأدب الشعبي ، دراسة النصوص بمعرض عن الحياة الاجتماعية والإقتصادية والقائدية للشعب ، تعكس منهجاً مغلطاً ومضللاً . وفي الغرب عادة ما تنشر النصوص – في مجموعات – بمفردها ، دون أن يصاحبها أي جهد علمي أللهم فهرسة الأفكار والموضوعات – و الروايات المختلفة لنفس العمل أحياناً . ولا تقدم آية معلومات عن الشعب التي جُمعت بها هذه النصوص أو عن فاعلية الأشكال التي توجد عليها هذه النصوص أو شروط روایتها ، وحفظها ، كل هذه الإعتبارات من شأنها توضيح طبيعة العلاقة الوثيقة بين الأدب الشعبي والإثنوغرافيا ، وما للاثنيونايا من أهمية خاصة عند دراسة نشأة ظواهر الأدب الشعبي ؛ حيث تمثل الإثنوغرافيا في هذا المجال ركيزة ابجح التي بدونها يقف الأدب الشعبي معلقاً في الهواء .

### الأدب الشعبي كعلم تارىخي

من الجلي أن دراسة الأدب الشعبي لا تقتصر على مجرد البحث في النشأة والأصول ؛ وأنه من غير الممكن إرجاع كل ظواهره إلى أصل بدني ، أو تفسيرها في إطار هذا الأصل . إن الأدب الشعبي ظاهرة تاريخية ، والعلم الذي يدرس علم تارىخي ليس البحث الإثنوغرافيا سوى خطوه الأولى .

إن مسيرة التطور التاريخي لأى شعب تطرح أفكاراً جديدة على الدوام ؛ لهذا ينبغي أن توضح الدراسة التاريخية ما الذي يحدث للأدب الشعبي القديم في ظل ما يستجد من ظروف تاريخية ، وأن تتبع

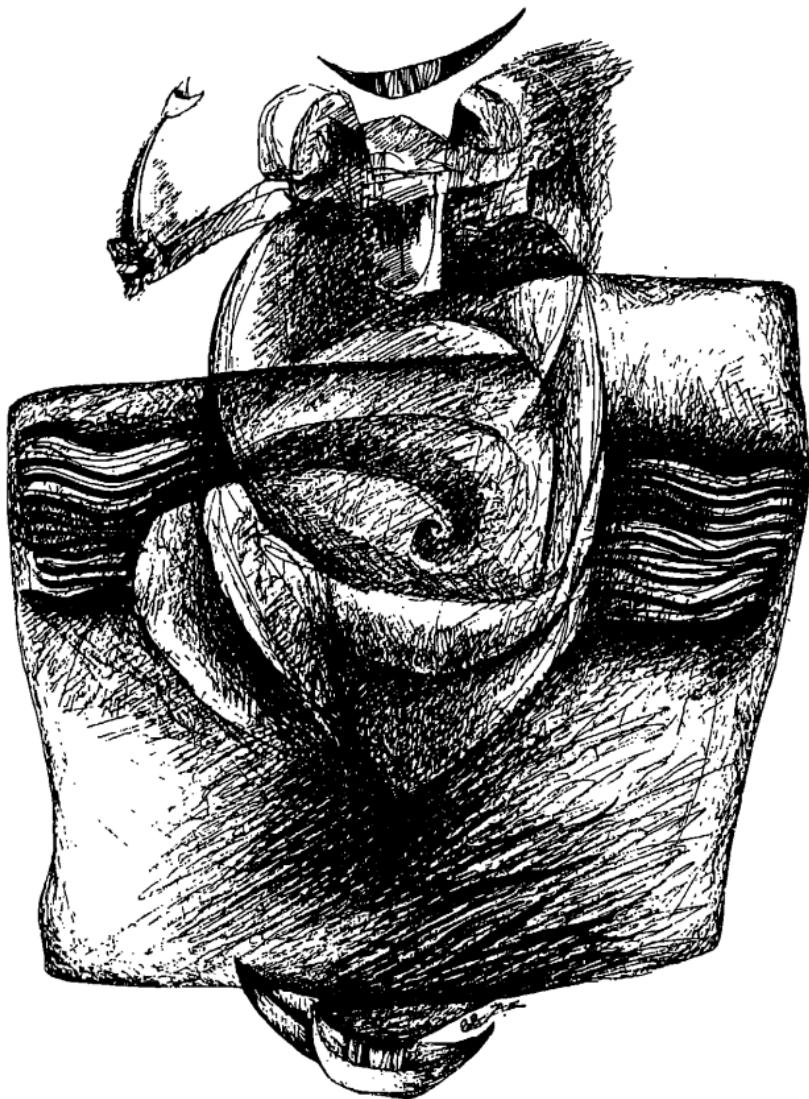
ظهور تحولاته وتكويناته الجديدة . إننا لا نستطيع التحقق من كافة العمليات التي تحدث للأدب الشعبي في انتقاله إلى أشكال جديدة من البنية الاجتماعية ، أو حتى في تطويره من خلال النظام القائم . ولكننا ندرك أن هذه العمليات تحدث في كل مكان بصور متباينة إلى درجة مدهشة . وتجلّي إحدى هذه العمليات في تصارع الأدب الشعبي الموروث مع النظام الاجتماعي القديم الذي أوجده ، ومن ثم رفضه . وهو ، في هذه الحالة ، لا يرفضه مباشرة ، بل يرفض المثل التي أوجدها هذا النظام ويحولها إلى مثل مناقضة أو يقلل من شأنها أو يجعلها سلبية لا فعل لها . وهكذا يصبح بغيرها ما كان يوماً مقدساً، وضاراً، أو شريراً ما كان يوماً عظيماً . غير أنه قد يبقى القديم ، أحياناً على حاله دونما أي تغيير ملحوظ ، منسجماً في هدوء مع أشكال العلاقات الجديدة فالتحولات في الأدب الشعبي لاتنتهي كأنها معاشر للحياة ( وهذه حالة نادرة نسبياً ) بل كنتيجة لصراع معتقدات عصرين أو نظامين اجتماعيين .

وليس بمقدور القديم والجديد التعايش جنباً إلى جنب في حالة صراع غير محسوم ، فحسب ، بل من الممكن أيضاً أن يندمجاً في مكونات مهجة جديدة والأعمال الأدبية الشعبية والأفكار الدينية ملية بمثيل هذه المكونات المهجنة . فالتيدين ، أو الثعبان ، ماهر إلا إنحدار للطائر وحيوانات أخرى ؛ ولقد أوضح مار أنه حين تم إستئناس الحصان إنطلق إليه الدور الديني الذي كان للطائر فصارت له أجنبية . هكذا يمكننا أن نفهم أنفكار المراكب الطائرة والعربات المجنحة ... إلخ . كما يتضح لنا من البحث في الدور الديني للنار لماذا يقترب الحصان بها ويصبح حساناً نارياً ، وكيف تنشأ فكرة العربات النارية .. ولا تقتصر عملية التهجين هذه على الصور البصرية فحسب ، بل قد تدرج من خلالها أشد الأنفكار - والعلاقات احتلاماً . لقد ظهرت قصة البطل الذي يقتل أبيه ويتزوج أمه ، قصة أرديب (١٣) ، كتبها تحول الموقف العدائي نحو زوج الأبنة - كوريث للعرش إلى الإن - الوريث ، وانتقال دور إبنة الملك كنافلة للنار إلى أنها - بإعادة زواجها . وليس هذا التحول عرضياً أو منفصلاً عن الأدب الشعبي فهو من صنع طبيعه .

كما أن القديم قد يعاد تأويله ، وبطرق عديدة ، حيث يتبدل وفقاً للمجاهة والأفكار وأشكال الوعي الجديدة . إن التحويل إلى الضد ليس سوي نظر واحد من أنماط إعادة التأويل وقد يتم التحويل على نحو يستحيل معه: التعرف على المركبات الأصلية دون الاستعانة بقدر كبير من البيانات المقارنة عن شعوب مختلفة وعبر مراحل متعددة من تطورها التاريخي .

تعرف هذه الطريقة بطريقة دراسة المراحل . حيث تقوم بترتيب مالدينا من معلومات بما يتفق مع مراحل تطور الشعوب «المراحلة» هي المستوى المضاري وفقاً لمعالم الإنجاز المادي والاجتماعي والروحي ) ، وبالكشف عن «الجماليات التاريخية» بالمعنى الحقيقي لهذا المصطلح وكما حدده أسمه فيسيلوفسكي ..

إن المسار المشار إليه مسار تاريخي ، صاعد من القديم إلى الجديد ؛ وعلمًا التاريخ والانثropolوگيا لا يقدمان العون الكافي في هذه الناحية كما أنها نفتقد التحديد الزمني الواضح لمراحل الطور؛ وخطط لويس إتش . مورجان للمرأة التاريخية ، الذي يعزه أنجلز ، لم يطبق حتى الآن على مادة بحثية واسعة ولم يجد من يستكمله أو يطوره .



ولى جانب الدراسة التصاعدية من القديم إلى الجديد ، من المؤلف أيضاً في الأدب الشعبي تطبيق دراسة في الاتجاه المعاكس ، تنازلياً ، حيث يتم إعادة بناء المتصار الأسطوري عن طريق تحويل بيانات لاحقة زمنياً . هذه الدراسية الاحاثية<sup>(٤)</sup> ، التي انتهت مار في مجال اللغة ، صحيحة وممكنة التطبيق في مجال الأدب الشعبي . كما أنه لا ينفع لنا من الاتجاه إلى هذه الطريقة حين نفتقر إلى المعلومات المباشرة عند دراسة المراحل المبكرة من التاريخ ، رغم خطورة هذا المنهج وصعوبته .

ومن ناحية أخرى ، قد يحدث أحياناً أن تغير الأدب الشعبي لدى بعض الأمم مصدرها تاريخياً فيما يمكن للباحث الأنثوغرافي من خلاله أن يعيد تركيب المعتقدات والأنساق الاجتماعية التي وجدت في الماضي البعيده .

بعد منهج تقسيم التاريخ إلى مراحل كــأشرنا إليه هنا متوجهاً تقافياً سوفينا بمحضها ، حيث مازال المنهج السائد في الغرب هو تقسيم التاريخ إلى فترات عديدة لأجل مراحل ، على نحو تغير معه المادة الكلاسيكية دائماً أكثر قدمًا من المادة التي تسجل اليوم . رغم أن المادة الكلاسيكية قد تتعكس منها في بعض الأحيان مرحلة متأخرة نسبياً من المجتمع الراعي ، كما قد يعكس نص الحديث علاقات طوطمية بالقديم .

أن كل مرحلة لابد وأن لها نظامها الاجتماعي الخاص وكذلك فنها وعتقداتها . والأدب الشعبي ، شأنه شأن ظواهر ثقافية أخرى ، لا يقدم تسجيلاً فوريًا لما يطرأ على الواقع من تغيرات ؛ بل يحفظ لوقت طويل بالأماكن القديمة تحت شروط جديدة . وحيث أن كل شعب من الشعوب يمر عبر تطوره بمراحل متعددة ، وحيث أن جميع هذه المراحل تتعكس وتترك أثارها على الأدب الشعبي ، لهذا فإن الأدب الشعبي يضم دائمًا عدداً من المراحل ، وتلك خاصية من خصائصه المميزة . وينبغي على الباحث أن يقسم هذا الخليط المعقد إلى مراحل تبييهه وتفسيره .

وتعد عملية إعادة صياغة القديم إلى جديد هي العملية الإبداعية الأساسية في الأدب الشعبي كما يلاحظ حتى وقتنا الحالي . وليس في هذا القول تقليل من القدرة الإبداعية للأدب الشعبي ، فمفهوم الفن الإبداعي لا يعني إنتاج شيء جديد من فراغ مطلق . إن الأدب الشعبي خالق بطبيعته ؛ غير أن الإبداع ليس عملية إعباطية ، بل تحكمها قوانين على الباحث توضيحها . حين تتحدث عن الأدب الشعبي الذي قد تم تسجيله لشعوب معاصرة في وقتنا الراهن ، شعوب تعيش ظروفًا ومراحل تطور شديدة البيان ، فإننا نتحدث عن شيء نعرفه . ولكن بعض المراحل التاريخية لم تعد هناك شعوب تمثلها الآن ؛ لقد إندرت هذه المراحل في الماضي بلا رجعة وليس هناك دليل مباشر على طبيعة أدبها الشعبي : مثال ذلك دولة الرق الزراعية القديمة بأعماقها وظروفها الطبيعية المختلفة ، ك المجتمعات شرقية الطابع

القديمة ، مصر واليونان وروما . في مثل هذه الحالات يقع في الية باحث الأدب الشعبي الذى يدرس أية مادة من زاوية تاريخية ، سواء كان موضوع البحث هو أحاسى هذا الأدب أو قصصه أو أفكاره ؛ ففى تلك العصور لم يتم أحد بتسجيل الأدب الشعبي .

والخسارة المعرفية هنا لها مواريثاً الخاصة ، فمرحلة ثورة الرق هي الشاهد الأول على نشوء الطبقات وفيها تطورت الزراعة والعبادات الزراعية وتشكلت وعي جديدة . ومن المؤكد أن الأدب الشعبي قد مر في هذه العصور بغيرات عميقة ، ولكنه لم يست لدينا آية معززة مباشرة بهذه التغيرات .

في غياب المصادر المباشرة للمعلومات يمكن للمصادر غير المباشرة ان تستخدم لسد الفجوة القائمة ، على أن يتم ذلك بحذر وفي حدود معينة . عندما تؤدى التفرقة الاجتماعية إلى نشوء الطبقات يخضع الفن الأيدلوجى للتفرقة على نفس التحوّل . وتطور الكتابة عند الطبقات الحاكمة يظهر الأدب ، ثبّت للقول عن طريق التسجيل . وقد كان هذا الأدب شعياً في جملة أو معظمها كما نعلم ، وطالما أن بداياته مسجلة فمهمة الباحث ليست متعدنة أو مستحيلة . لذلك لا غنى لباحث الأدب الشعبي عن دراسة الأعمال الأدبية القديمة الأولى ، كتاب الموق المجرى<sup>(١)</sup> ، ملحمة جلجامش<sup>(٢)</sup> ، أساطير اليونان ، الكوميديا والتراجيديا الكلاسيكية ... الخ وليس ذلك كله أبداً شعياً صرفاً بل فهو إنعكاس لأدب شعبي أو أدب شعبي عرف ولكننا إذا استطعنا أن نميز ما تعرّكه هذه الأعمال من وعي لطبقة جديدة تنشأ ومن نوعية خاصة لأنواع الأدب الجديدة يفرزها هذا الوعي سوف يمكننا أن نلمح الأصول الأدبية الشعبية التي تقف وراء هذه الأعمال الأدبية الأولى .

وهنا تتوافق أهداف باحث الأدب الشعبي والباحث الأدبى ؛ فما يحدث للأدب الشعبي والأدب في هذه المرحلة من مراحل التطور له أهمية بالغة لفهم تاريخ الحضارة الروحية برمته . إن الأدب الشعبي هو الرجم الذي منه يولد الأدب ، وهو تاريجينا صورته القليلة . لذا يمكن ، وينبغى دراسة كل أداب الشعوب في هذه المرحلة على أساس الأدب الشعبي . إن عملية النقل من الأدب الشعبي إلى الأدب تسير في إتجاه تصاعدى ويكتنأ ملاحظة تحويلات هذه العملية في مرجعية المجتمع . الانقطاعى بكلفة صوره ، وفي الأدب الشعبي والأدب لدى الشعوب المغولية ، وخلال العصور الوسطى في أوروبا أيضاً : كما يمكننا أن نلاحظ استخدام مصادر أدبية شعبية في الأدب في نهاية القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر وفي وقتنا الحاضر أيضاً ..

تلك ظاهرة طبيعية ومحسوسة تاريجياً ؛ لذلك تعتبر غير علمية أي محاولة لاثبات وجهة نظر مناقضة تعرف الأدب الشعبي على أنه ظاهرة ثقافية مشوهة<sup>(٣)</sup> (منحدرة

من الطبقات الاجتماعية العليا ) مثل هذه الآراء تستند عادة إلى ظواهر جزئية محدودة ، كنرديد الناس لأنغان من ابداع الطبقات الميسورة . غير ان تعميم ظاهرة محدودة ككل ذلك إلى مستوى المبدأ العام خطأ فادح ، تنسى به وجهات النظر الغربية والعادية لنا .

إن الأدب ، هذا الذي خرج من رحم الأدب الشعبي ، سرعان ما يهجر أنه التي ربيه ؛ فهو ناج شكل آخر من أشكال الوعي . ولا يعني هذا أن مبدعي الأدب أفراد متزلجون عن بيتهم ولكنهم يخلقون هذا الأدب بطرق شخصية ومتفردة . وبين الطبقات الاجتماعية الدنيا يواصلون الفن الابداعي وجوهه على نفس الأسس القديمة ، وبالتفاعل مع أدب الطبقات العليا المحاكمة وفناً أحياها ، متنقلًا بالطبع من شخص إلى آخر . لقد ناقشت السمات المميزة للأدب الشعبي من قبل ، وعليها الآن أن نضيف أن فن الطبقات الدنيا ( حتى الثورة — بالنسبة لنا ، وحتى يومنا هذا — بالنسبة للمجتمع الغربي ) تحدده أشكال للوعي غير تلك التي تحدد فن الطبقات العليا . لقد وصفت ثقافة العصر السابق الأدب الشعبي بأنه « لاوعي » ، « ولاشخصي » ، وعلى الرغم من أن هذه المصطلحات قد لا تكون دقيقة تماماً ولاتهقلي الموضوع تماماً إلا إنها تعكس فكرة صحيحة بذاتها . لقد وصف ماركس وأساطير الأغريقية بأنها أشكال طبيعية وإجتماعية تعرضت لمعالجة فنية للاوعية في عنيفة الناس ؟ وطالما أن ماركس قد استخدم كلمة لا « « واعية » ليس هناك مبرر لأن نتحاشاها نحن . إن مهمتنا هي تطوير وتعديل ما يكتمن وراء هذه الظاهرة برمتها ، ولكننا لانستطيع ان نتجاهل السمة المميزة للأدب الشعبي باعتباره تعبرا عن أشكال من الوعي ما زلت لا نعرف عنها إلا القليل .

ينطوى الأدب الشعبي ، ككل فن أصيل ، على رسالة عميقة إلى جانب الكمال الفني ، وبعد إكتشاف هذه الرسالة واحداً من أغراض علم الأدب الشعبي . لقد كانت ثقافة الجيل السابق كما يمثلها بوسلييف وابناعه على صواب ، مرة أخرى ، حين رأت في الأدب الشعبي إنعكاساً لمباديء الشعب الأخلاقية ، على الرغم من أنها ، فيما يبدو ، لم تر هذه المباديء مثلما نراها نحن الآن . إن المحتوى الإيديولوجي والغاطي للأدب الشعبي الروسي يمكننا أن نرده إلى مقوله قوة الروح وليس إلى مفهوم الخير ؛ تلك هي قوة الروح التي تقود شعبنا إلى النصر<sup>(١٧)</sup> . كما ترضح دراسة الأدب الشعبي الروسي أنه مشبع بوعي تاريخي بالنّات ؛ وقد تجلّى هذا واضحاً في الأشعار البطولية والأغانى التاريخية ثم في أغاني الحرّين الأهلية والوطنية الكبرى فيما بعد . إن شعباً مسلحًا بهذا الوعي التاريخي المكتف ، وبهذا الفهم لمهامه التاريخية ، من الحال أن ينهرم .

## هؤامش

\* Paleontological : (پلئوتنولوژی) ، إحاثي . علم الإحاثة علم يبحث في أشكال الحياة في المصير الجيولوجية السابقة من خلال المتحجرات والمستحاثات الحيوانية والنباتية التي ترجم إليها . (المترجم) .

١١ - « الملكة البعيدة » the faraway kingdom : ترجمة غير إصطلاحية لما يعرف في المكتابية الشعبية الروسية بزيارة tridevijátoe cárstvo , tridesjatoe gosudárstvo ، ثلاثة أنساع مملكة ، ثلاثة عشر وطن .

١٢ - « الأيدا » ، ويطلق عليها أيضا الكيري والأيدا الشعرية وإيدا ساغورند ( نسبة ، من باب الخطأ إلى قلم أسلدي من المصير الوسيطى ) : هي مجموعة من الأغاني (قصص الشعرية السبطية) سجلت في إيسندا في القرن الثالث عشر ، تتضمن على تصوص ذات خصائص أسطورية وبطولة . ومن المعروف أن عددا من قصص الأيدا يرجع إلى أصول غير سكدينهاية .

١٣ - « كتاب المرق » المصري : كتاب إرشادي للالستعمال في العالم الآخر ، فيما بعد الموت ، يشتمل على رق وتعاويذ وأدعية تدل أيام الآفقة . يرجع تاريخ نسخة الجامعة الأولى ، والتي تعرف باسم نسخة هليوبوليس المحفوظة ، إلى عهد الأسرة الثانية عشرة .

١٤ - تحليل مفصل لأسطورة أوديب ، راجع برب ، ١٩٤٤ .

١٥ - « جلجماش » : ملحمة سومرية حوالي ثلاثة آلاف سطر ، ترجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد . وهي تحكي عن جلجماش ملك أوروك (الوركاء) وبمحنة عن الحارثون . وعدد من روائع الأدب العالمي .

١٦ - الأدب الشعبي بإعباره ، ظاهرة تقافية مشوهة : نظرية هائز نومان عن versunkenes kulturgut وقد طلت هذه النظرية القليلة بأن الأغاني الملحنة شأت في غيبة الأسرافيات ثم المحدثة مشورة إلى العامة ، لفقد عديدة هدفاً أثروا للقاد السوفيت ، وكذلك فرعها في ميدان المعرفيات — كما تووضح أفكار علماء الهمجات الآلان . ولقد قابل السوفيت هذه النظرية بالرفض الشديد ، ودون آية مناقشة في واقع الأمر ، وبسلسة من الاتهامات الماحزة ، كاللامبالية أو التماطف مع الفاشية

١٧ - هذا وهو غير المتوقع من الممكن تفسيره بأن المقال قد ظهر عقب الحرب مباشرة ، في عدد تذكاري من مطبوع جامعي .

١٨ - الحرب الأهلية في روسيا ( ١٩١٨ - ١٩٢٠ ) . أقيمت لورا ١٩١٧ وانتهت بانتصار البلشفة . الحرب العالمية الثانية شارك فيها الاتحاد السوفيتي في ٢٢ يونيو ١٩٤١ ، ويشار إليها دالما هناك باسم « الحرب الوطنية الكبرى » vellkaja Otécestvennaja vojná .

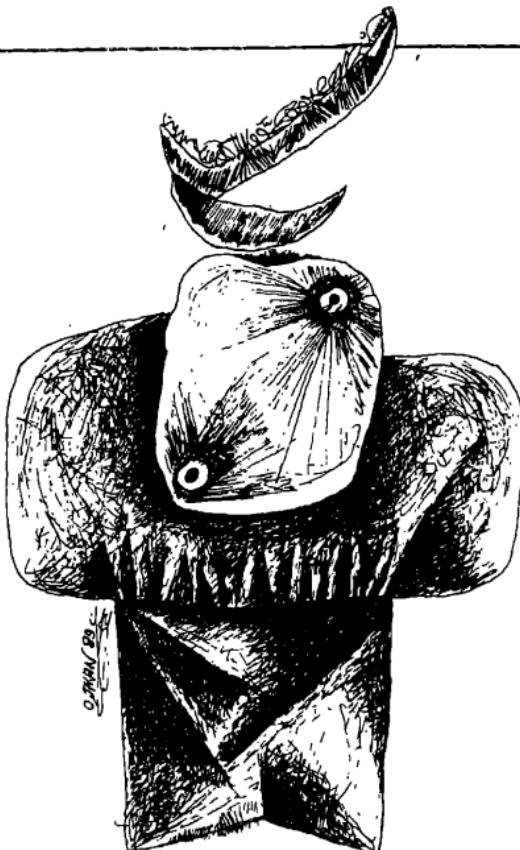
---

محسارات من شعر

---

## فديريكو غارسيا لوركا

---



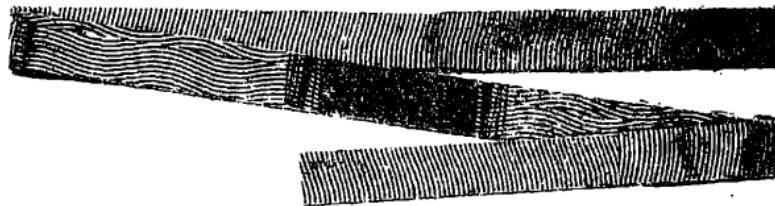
---

ترجمها عن الاسبانية :

---

محمد الميموني

---



### فديريكو جارسيا لوركا

Federico García Lorca

• ولد سنة ١٨٩٨ (في بونيو) بقرية **Fuente Vaqueros** إقليم غرناطة من أب مزارع وأم معلمة (مُدرسة) .

• سنة ١٩٠٩ استقرت عائلته بغرناطة ، وبها بدأ فديريكو دراسته الثانوية . ( ودراسة العزف على البيانو على مدرس بخاص ) .

• سنة ١٩١٢ بدأ دراسة الحقوق والفلسفة والأدب . وبعد ذلك بستين نشر مقالا عن الشاعر ثوريا **Zorrilla** في نشرة المركز الفني بغرناطة :

• سنة ١٩١٩ ارتبط بعلاقة صداقة مع الموسيقار الإسباني **Falla** .

وفي هذه السنة ابتدأ يسكن الطلبة بمدريد حيث بقي إلى سنة ١٩٢٨ . وهناك تعرف على السينياني الإسباني العالمي (بونويل **Buñuel**) وتحول تعارفهما إلى صداقة .

• سنة ١٩٢١ عرض أولى مسرحياته : (El maleficio de la mariposa) .

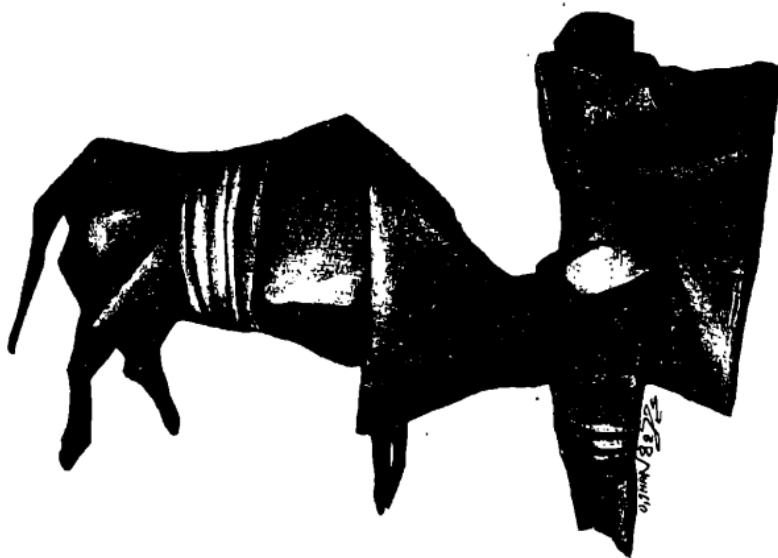
• سنة ١٩٢١ نشر في مدريد أولى أعماله الشعرية : (Libro de poemas) (كتاب الأشعار) . وشارك في مجلة **Indice** التي كان يصدرها الشاعر الإسباني خوان رامون خيمينيز **Juan Ramón Jiménez** .

• قضى ربيع ١٩٢٥ في ضيافة الرسام سالفادور دالي (Salvador Dalí) في **Cadaques** .

• سنة ١٩٢٧ نشر ديوانه الثاني «canciones» (أغان) الذي يضم أشعاره المكتوبة بين سنتي (١٩٢١ - ١٩٢٤) .

• وفي ٢٤ بونيو من نفس السنة عرض مسرحيته **Mariana Pineda** (ماريانا بيدا) بمدينة برشلونة . وفي أكتوبر عرضها بمدريد .

• سنة ١٩٢٨ أسس مجلة **El gallo** التي صدر منها عددان فقط .



- سنة ١٩٢٩ سافر إلى الولايات المتحدة وزار كوبا وعاد إلى إسبانيا سنة ١٩٣٠ .
- ٢٤ ديسمبر ١٩٣٠ عرضت مسرحيته (*الإسكنافية الغريبة*) (*La zapatera prodigiosa*) .
- سنة ١٩٣٢ شارك في تأسيس الفرقة المسرحية (*La barraca*) .
- ٨ مارس ١٩٣٢ عرضت بمدريد مسرحيته (*Bandas de sangre*) (*أغuras الدم*) .
- ٢٩ ديسمبر ١٩٣٤ عرض مسرحيته : «*Yerma*» .
- ديسمبر ١٩٣٢ عرض مسرحيته (*السيدة روسيطا العزباء*) (*Dona Rosita la soltera*) .
- سنة ١٩٣٦ نشر ديوان : (*أغانى أولى*) (*Primeras canciones*) .
- وفي يونيو من نفس السنة ألبى مسرحيته (دار برناردا أليبا) (*La casa de Bernarda Alba*) .
- ١٦ يولبر ١٩٣٦ خرج من مدريد إلى غرناطة وبعد ذلك بشهر أعدمه الحرس المدني الفاشيستي بضواحي غرناطة وهو من العمر ٣٨ سنة .

كان هاجسه الدائم هو البحث عن الحرية ومنها حرية الفردية ، وقضية الحرية هي أحدى القضايا الأساسية في أعمال لوركا .

قال في آخر استجواب له - أجرته معه جريدة «الشمس» El sol بمدريد في ١٠ يونيو ١٩٣٦ - جواباً عن سؤال : هل تؤمن بالفن للفن ؟

لم يعد أحد يعتقد في حرافة الفن الخالص ، الفن لذاته . على الفن ، في هذا الظرف العالمي المأساوي ، أن يبكي ويضحك مع الشعب ، علينا أن نترك باقة السوسن ونرثي في الطين لنساعد الذين يبحرون عن سوستة ، أما أنا فلدي شوق عارم للتواصل مع الآخرين ، لهذا طرقت باب المسرح ، وأعطيت المسرح كل مشاعري » .

ولقد اخترط هذه التصريحات من ديوانه «كتاب الشّهر» الذي صدر سنة ١٩٢١ فحاولت تعرّيفها نادراً إلى عالم لوركا وأفائه الشعرية مبتعداً بقصيدة عن الترجمة القاموسية المقيدة .

م . الميروفي

## قصيدة للساحة الصغيرة

بردد الأطفال

في ليلة السكينة :

يا جدولنا لنها

وبعما مطئنا

الأطفال :

ماذا يقلبك الرفع

من فرح الأعياد ؟

أنا : رجع الواقع

الذي يضع في الضباب

الأطفال : ذعراً إذن

نهض في السوجه :

يا جدولنا لنها

ونها مطئنا !  
وماذا يهديك  
من نعارة الربيع ؟

أنا : سوسة  
ورودة من دم

الأطفال : بلالها بماء  
الأغذية العينة  
يأخذوا لا نقها  
ونها مطئنا !  
ما يهمك الأحرى الظمآن ؟

أنا : تدوقت عظام  
جمجمتي الكبيرة

الأطفال : أشرب من المياه المطئنة  
في مبيع الأغذية العينة  
يأخذوا لا نقها  
ونها مطئنا !  
كثيراً ما يتبع  
عن هذه السوسيمة

أنا : أنهت عن السحرة  
وأطلب الأمراء .

الأطفال : من قادك إلى طريق الشعراء ؟  
أنا : مبيع وساقية الأغذية العينة

الأطفال : أتدبر بعيداً  
أبعد من الأرض ؟  
أبعد من البحر ؟  
أنا : يطلع قلبي الناعم بالضوء  
ولنمات الناقوس الفقيدة

والنحل والزرابق  
سأرحل بعيدا  
أبعد من سلامل الجبال والبحار  
أدى إلى النجوم ،  
أطلب من السيد المسيح  
نعله يعود لي  
طفولي القدية  
ناضجة برائع الحكايا  
وسيف خشب  
وقبعة ريش

الأطفال : دعنا إذن  
نفني في السوية :  
يا جدولنا نقىا  
ونبنا مطمئنا !

هذه أغصان الشجر  
الكبيرة الظماء ،  
جريحة الرياح ،  
بكى الأوراق المية

---

## قصيدتان

---

### □ رغبة

جنتي ، قلبك الدائء وهذه  
هو بستان بلا قيارة  
أو عنادل  
به نهر مطمئن  
وبه نبع صافر  
ليس للرياح فوق الفصن مهمز



لا ، ولا النجمة تشناق  
لأن تصبح وزقة  
هو نور فاصل بين براغه  
براغه  
هو حقل للرؤى المكسرة  
هو محض الاستراحة  
وصدى قبلتنا  
يرتد في الألق البهد  
قلبك الدال ، وحده

## □ حلم

( ١٩١٩ مايو )

قلت يلقى سكينه  
جوار المبع البارد  
( ياعنكبوت انسج عليه بُردة السیان )  
غدت له مياه المبع  
( ياعنكبوت المسع عليه بُردة السیان )  
استيقظت اشراقه  
( ياعنكبوت العصمت  
المسع عليه سرّك )  
قلت تدفق على مياه المبع البارد  
( أيها الأيدي البعيدة اليضاء  
احببي تيار الماء )  
تحمل قبّي فرحة الماء  
منشدةً

<sup>١</sup>  
( أيها الأيدي البعيدة اليضاء  
لآخر يثبت على الماء )

## قصيدة ليوم من يوليو

جل ججل من فضة  
ثني بها الفيران  
- صهريق ، إلى أين تسعين  
يا طفلة الشمس .  
يا طفلة الطبع  
- ذاهبة أنا  
لزهر الاقحوان في  
الحدائق الخضراء

- إنها ، يا صغيري ، حديقة بعيدة عنك  
- لا يذهب حتى القبرة  
ولا يكافف الظل .

- لكنه يكافف ضوء الشمس  
يا طبلة اللعج  
يا طبلة الشمس

- قد غربت الشمس عن سواليفي  
ولن تعود

- من أنت يا صغيري البيضاء ؟  
ومن أين قدمت ؟

- أينت من حكاياتي الحب  
ومن المتابع .

- جلاجل من لفحة  
قسى بها الشiran

- من أين يأن قلبي الرقيق ؟  
 بذلك البريق ؟

- بمحنة أزيئي حبيبي .

- من قبل أن يموت ويبعدىء الحياة

- وماذا تحملني رفيعا  
ل صدرك الرشيق ؟

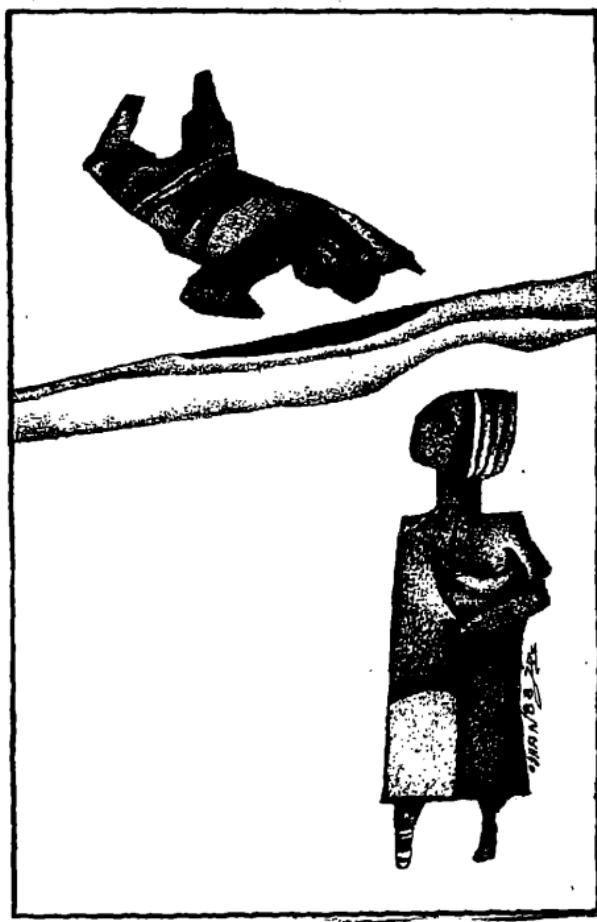
- يموت ويبعدىء الحياة

- وما هذا السواد في عينيك  
جليل وعميق ؟

- خواطر حزينة  
مقيمة ألمية .

- لماذا تلبسين  
معطف الموت القائم ؟

- آه .. أنا الأرملة الصغيرة  
الحزينة السليمة



أرملة و الوريل ، ذي الأكمال  
- عمن هنا فراك لبعضين  
وليس أحداً من الرجال تعشقين ؟  
- عن جسد حسي

« الكونت ، ذي الأكاليل  
- الحبُّ تقصدين .  
أيتها الأرملة الصغيرة  
ليريك تجذين  
ذاك الحبُّ الذي تتظرين  
، هواي في لجميات السماء ،  
بيوت ويتدىء الحياة ؟  
- لي الماء هو ميت  
يا طفلة الثلج  
مقطعي بالقرنفل  
- هلقي عليك فارسا شريداً  
في غابة السرو  
أهديك يا حبيبي  
ليلة قمرية .  
آه ، إزيس الحالمة  
يا طفلة بانسة  
خلدي إليك قلبي  
المرخ بلواحظ النساء  
- يا سيدى المهدب الظريف  
وأمضى في طريقى الطويل  
أبحث عن الكورت ذي الأكاليل  
- وداعا يا صبيتي  
يا وردة نائمة لليلة  
تضئن حبيبك  
وأمضى للمنية .  
- جلاجل من لفحة  
تشى بها الشران  
ينزف قلبى مثلما  
تفيض عين ماء .

## قبلة التشيع



عمر ابو القاسم الككلي

العنوان أدب غير  
العرب

وهو يقطع الشارع مغصوصاً بفداحة الانسحاق ممتلاً ب حاجس غامض ، لاحظ أن امرأة تنظر  
إليه بود ولبن . هبت نسمة دافئة في برودة دمائه . فكر : « يجب أن أتشبث بشيء يخفف من نهش  
الشعر بالسقوط ». ، اصنع بسمة مقتضبة بعنها من خلال غصته .. ردت المرأة بابتسامة عريضة .  
ازداد هبوب النسيم الدافئ .. « يجب أن أتشبث » . اتجه إليها .. مديده متراكماً :  
— مرحباً..

فوجئت المرأة . مدت يدها متداركة :  
— مرحباً... .

أحس بلمس يدها المستبيب الملعثم . سيطر على نفسه :  
— أرجو ألا يكون لديك مانع من أن تتمشي قليلاً .  
— تتمشي أين ١١٩ .

أحس ، من نبرتها ، أنها تزيد أن تخدر من التفكير في أشياء معينة .  
— حيث تزاحين . لن أنقل عليك . سوف تتمشي قليلاً وتححدث . هذا كل الأمر .  
ثم اتسمم مشجعاً . إنتمست المرأة مطمئنة :  
— لا يأس . تتمشي وتححدث .

سراً معاً . كان الرجل يحس أنها شخص يمكن أن يائس اليه ويفتح . لم يشغل نفسه ، كثيراً ،  
بالبحث عن بداية للحديث . « اللحظات الأول مريةك دالماً . وإذا كانت تائس حقيقة فإن ، الكلام  
غير ذي أهمية كوري ، كما أنه سيبشأ غفوياً . » ..... أعاده الصمت لأشاه وانسحاته : [غمروا  
رأسه في الماء الحار . صعقوه بالكهرباء . ضربوه بالعصي وقضبان الحديد على قدميه . لسعوا لحمه  
بساط . وضعوه ، كثيراً في ززانة منخفضة السقف لا تسمع له بعد قامته ، لا تسمح بالجلوس  
براحة ، جيطاتها مقلقة بمحض خشن حاد ، يرتفع الماء في أرضيتها حتى الكعبين ، مضاعة دائماً بمصبح  
يصدر طيناً وضوءاً أصفر قويأ . كانوا يجرونها على أن يرتفع وينبع « إنك تبيع أفضل من  
الكلاب ! ». « أونهق ! إنها المرة الأولى التي تعامل فيها مع حمار ! ». ما أصعب استنطاق  
حمار ! ». أزالوا شعر رأسه بالثار . نفوا شعر بطنه والأماكن الأخرى تفناً وحشاً . كانوا كثيراً  
ما يرغمونه على تناول مقدار من الملح ، ثم يغدونه من لباسه ، ويزيطونه واقفاً ، وحين يجف لعابه ويستبد  
به الجفاف : يمبعون عنه الماء . يتسلل . ينقل لسانه . يحركه بصعوبة كي لا يلتقط سقف فمه .  
يتخرط في العويل . يتسللون ببرافة الماء علي الأرض وعلى صدره وساقيه . « ليسن أحذكم في معي على

الأقوى . « يفتح أحدهم بنطلونه : « اعترف أور امتص من هنا .. ». يفرغون في الضحك الداعر .. « أرجوك . أبصروا في فمي . أرجوك . عندها يسعفونه . أطفأوا سجائرهم على عضو الجنس وفتحة الطرد . غزاء المرض والذبول المذيب . لم يعد يحتفل . صار الموت رحمة [». قال الرجل : — ربما بدا أسلولي غريباً . لكنني أحب أن تكون صريعاً إلئني أضيع بالوحشة والفداحة وألئني شخصاً يشعر في بالأنس ويكفي من لم شتات ذاتي .

رمت المرأة بابتسامة دائمة .

— أرجو لا يفهمون كلامي على غير الوجه الذي أعنيه : إن استثناس امرأة لي يرتبط بـ: حاجبتي ببعض المرة ... كان الرجل يريد أن يقول شيئاً حسناً . لكن المرأة رمت بابتسامة ... حتى أن تكون غير مطمئنة وأنت تشعر بالتوتر والندم ..

— لم أقل عليك ! . رمت ، مطاطكة ، بابتسامة خجولة . أحس في موقعها بالعفوية والطفولية والود . لكنه كان يريد أن يسمع كل ما صريعاً .

— لم تخبي ! .

— لا أحد يخبرني على السير معك ! .

— أريدك أن تتكلمي كي أشعر بارتاحتك حقيقة . رفعت المرأة رأسها . نظرت اليه مبتسمة : — حسناً . انك لاتقل على ، واني مررتنا لوجودي معك ، لكنني لا أجد موضوعاً للحديث . ثم اني مهمومة .

صار تيار الهاجمين العاصم أكثر اندفاعاً . أحس برغبة في الهذبان ..

— مأعني المم ، وأضعف الفرح ! .

— لم أفهم !

— كنت أهدى ! . يضايقك هذا !؟ .

— أبداً ! فقط اعتقدت أنك تدعي كلامي ! .

كانا قد وصلا جوار حديقة عامة . قالت المرأة :

— لقد سرت اليوم كثيراً ! .

— ترجع هنا ! .

توفغلا في الحديقة . جلسا ، جنباً لجنب ، على مقعد خشبي . سرح الرجل بتفكيره . كان دائماً يحلم بأمرأة لا يعرفها ولا تعرفه .. يتجذبان لبعض فجأة .. يتألفان سريعاً كالماء . كانوا على علاقة حميمة منذ أيام بعيد .. يعبان من بنایع الحب والملائكة والمنانة ولا يفترقان . ضحك في داخله : « هل صار بعض أحلامي يتحقق !!! ». تابع بنظرة أطفالاً يطاردون بعضهم في عنفوان وسلامة ، ونسوة يبدو أنهن يغزبن حديثاً مكرراً ، وشابان يتسلكون في استیحاش ومرارة .. شعر بفاظطة الصمت . التفت للمرأة . ابتسمت بخجل وحنان قال لها :

— أرجو لا يضايقك هذا الصمت الذي يبدو انه لا يغير منه ! .

قالت المرأة حافظة رأسها متلهية بفرك كفيفها :

— أحياناً لا يكون الكلام مهماً كثيراً ..... / ليس الصمت وحده هو الذي يجلب الضجر .



«لقد أحذثوا في عطباً يستحيل اصلاحه . تطاردني الكوايس حتى في أحلامي البقظة . اني أنخبط في بحر من الاحباط والمعجز واحتقار الذات ولم يبق إلا أن أثبت بأمرأة . لعل هذا يعني بعض الراحة .». وضع يديه في جيوبه مدارياً ارتباكه .. أحسن بلمس ورقة متينة . أخرجها . كانت متأكلة في تباعتها ولونها كالماء . تفاصيلها .

قالت المرأة فاختة سبيل الحديث :

— هل بهاشيء مهم ؟.

رد الرجل في مرارة :

— كان مهماً ، ريمًا . شيء كتبته منذ زمن انفصلت عنه . أقرأ عليك ؟.

— إذ أحيثت ، أريد أن أسمع .

قرأ في حسرة :

«البحر صحراء من الرزقة الغافية والماء . وأنا أحضرن الأفق وأغنى للقادم — المستحيل . أكاشف البحر سري فيريكي بالصمت الذي لا يفصح والأماءة الفامضة . في غفلة من وجع الحزن أغفو وأحلم بأمرأة مستحيلة ..»

قالت مداعنة :

— لا أعرف كيف ستكون هذه المرأة المستحيلة !

— لا أدرى ألا .

— كيف ألا . أنت من يعلم بها .

- كان ذلك منذ زمن انفصلت عنه .
- والآن ؟
- لم أعد أحلم بشيء !
- غير معقول !!
- لقد وقعت من قطار الحالين !
- لست أفهم .

قال الرجل حاولاً كظم مراته والقبض على هدوئه :

— لم أعد أحلم بشيء . إنني لم أعد أحلم بشيء . هذا غريب ومفجع ، لكنني لم أعد أحلم بشيء .

صمتت المرأة . قال الرجال :

- آسف إنني متواتر . آسف جداً .
- لا عليك . لم يكن من حقي أن أسألك .
- أبداً . ليس هنا ما أريدك أن تحمي به .
- إنني أعتذر لك . لك خصوصياتك التي لا ينبغي أن أعرفها ... / من أول لقاء على الأقل .
- صمت الرجل منقبضاً مرتيناً متحاشياً النظر إلى المرأة . ظلت المرأة تتأمله بشفقة وحيرة .
- استغرق الرجل في مراقبة طفلة تطارد عصفوراً صغيراً . يطير العصفور مسافة قصيرة ، ثم يضطر - تحت وطأة النعف والعجز - أن يحط على الأرض . تدركه الطفلة .. تحاول الارتفاع عليه .. يفلت ،
- مرتفعاً مصمماً ، من بين يديها مبتعداً قليلاً . تدركه .. ترقى .. يفلت ، بغرابة ، مصدرًا صوتاً
- موهماً ..... تمنت منه . أمسكته بين راحتيها بمحرص وفرح ولطف ، وعادت راكضة خوامها ..... إستوقفها الرجل متلطفاً :

- تعالى .. أمسكت عصفوراً .. كيف أمسكته .. ردت الطفلة باعتزاز :
- رکضت خلفه . انه صغير لا يستطيع الطيران مثل الكبار !
- هل طارده طويلاً ..

كانت الطفلة قد أمسكت العصفور بيد وأخذت تمده بلطاف باليد الأخرى ،  
لقد أدعاني . كلما أهيم بمسكه يفلت في .

- وفريته الى صدرها في ابتهاج .
- هل ينجبك كثيراً ؟
- نعم !
- ماذا ستفعلين به ؟
- سننجهه !
- لكنه صغير وليس به لحم .
- سألعب به .

— يهرب منه أو يموت .

— نضمه في قفص .

— ليس من عصافير الأقاصاص . سيموت أو يقتل نفسه :  
سكت الطفلة حائرة .

— أعطيه لي وسأعطيك ثمناً .

— ماذا ستفعل به !؟

— أطلقه يذهب إلى أمك .

— يذهب إلى أمك !؟

— لا تقلق عليك أمك إذا لم تعودي إلى المنزل !؟ .  
— تقلق كثيراً .

— هو أيضاً له ألم تقلق عليه . ولابد أنها الآن تبحث عنه .

مدحها النفرد . أحمر وجهها وتزدادت .. ثم تم التبادل وانصرفت ماشية . قالت المرأة مبتسمة :

— ماذ استفعل به !؟

— أطلقه يذهب حالماً .

ضحكت المرأة :

— لقد لا حظت الطفلة أنه صغير ولا يقوى على الطيران .

— يعني !؟ ...

— يعني أنك إذا أطلقته سيسركه طفل آخر .

نظر الرجل في عينيها الودودتين مبتسمًا :

— لقد فاتني ذلك !.

سكت المرأة منشحة . نظر الرجل حوله . كانت الطفلة واقفة تراقب ماذا يحدث للعصافير .  
ناداهما الرجل . قدلت بهدوء

— خذدي مسروقة .

— والنقود !؟

— احتفظي بها .

— لماذا لم تطلقه !؟

— لقد تعنت كثيراً حتى أمسكت به .

ركضت الطفلة بعيدة . قالت المرأة :

— رقيق رقيق .

قال الرجل متندداً :

— لكننا رقيق .

ردت المرأة ضاحكة : ..

— لا أقصد ذلك ! ..

— على أيام حال ..

قالت المرأة وصوتها صار ملطفاً بنكهة معينة :

— أنت رقيق حقاً وتبعد حولك نوعاً من الألفة واللطافة ..

إثنال شيء في أعماق الرجل : « هل أحيرنا ... !!! ». / أطرح هجم طفي المريح بساطاً أم

أمساك متطلباً جودة الفيت ... ». ..

— أنت ودودة ومؤنسة وجهة ..

إكتسي وجهها بحمرة الخجل والاغبطة . قال الرجل :

— إنها صدفة منهلة أن التقى بك اليوم . لعلك لا تدركين مدى اغبطةني بك ..

طابت المرأة رأسها هامسة بخفوت :

— أنا أيضاً ..

— أنت أيضاً ماذا ! ..

— أنا أيضاً مرتبطاً ..

ظل الرجل يتأملها وب السادس عما يرتوي غبطة : « أحلم ألم أن حلماً يتحقق !!! ». قال

لها :

— ما رأيك أن تئملي على الكورنيش ونراقب البحر ..

ردت المرأة وصوتها متزع بالنكهة المعنية :

— تحب مراقبة البحر ... !! ..

— وأنت معى ! ..

نهضت المرأة . سارا متعلاصتين ..

— لم تكن تراقبه قبلًا ! ..

— معك : سيكون للأشياء رونق آخر ..

تلاصق الجسدان أكثر .. قالت المرأة :

— قلت ، حين التقينا ، أنك تمنى شخصاً يشعرك بالاطمئنان ويجعلك تستجمع ذاتك .

— نعم ..

نهضت :

— يسعدني جداً لو أستطيع أن أكون هذا الشخص .. أمسك يدها بغترة وهو يرتجف من

احتضاض الفرح داخله ..

— حقاً !!! ..

\* أصرخ من هول الفرح وأقص عاريًّا كالنبع منفلتاً نشوان كنهود العذاري وكالبرح والمرج ، أَم



اكتئر تالقي وأغفو كالطفل في أرجوحة الحنان ... ». داعب يدها بامتنان ..

— إن وجودي مع رجل يحتاج إلى ، يخفف كثيراً من قساوة القبضة التي تعصر فؤادي .  
عاوده ، فجأة ، تيار الماجس الفامض . احتفظ يدها المستسلمة المتهددة دون أن يتكلم .  
قالت المرأة مداعبة :

— لكنني لا أعتقد أنني امرأة مستحيلة .

ضحك وهو يضغط يدها صامتاً . وصلا الكوبنيش القريب من الحديقة . ترك يدها وإنكماستلاصقين . كان الأنف يتحنى غامضاً مكابراً، والبحر يتعدد متراكساً متلذاً . تذكر رغبة القدية في أن يسبح هو امرأة في البحر عاريين ، ويركضا على الشاطئ ، ساعدة الشروف ، كمهر البراري ، ثم يندفعا عليوشة الموج وابتاج الرمل ، وتذكر أنه جاسد امرأة ، في الحلم ، مرة وهي يفترشان البحر . لكنه الآن يرغب لو يسبح ، عارياً ، في خط الشعاع المنعكس المتألئ في خفوت وكابة ، الذي تنشه البرتقالة المتهجة بالدم .. ثم يغرق هنالك ، بعيداً ، في اللجة في سكون ودعة ولينة ، كما يغرق الوعي في طراوة النعاس . كانت طيور البحر البيضاء تخوم متفرقة تحت السماء المفبشه .. أحياناً يرف طير على وجه الماء ، ثم يندفع سريعاً صادعاً في أناقة . تخيل نفسه يتحول إلى طير يرتقلي اللون ينطلق مفجوعاً بالقهر والشوق صوب الشمس المتهجة التي تكابد لحظة النزع ، ويظل يطير حتى الانهك ، ثم يسقط في البحر ويعرق في هشاشة الزيد مثلما تعرق أنفاس الرضيع النائم في الصمت . طفي عليه ذلك الماجس الفامض وصار يكون أطياف المحاءات وتيارات من القشعريرة في طوابا الشعور وابتثت بذاكرته سطور حفظها من قصيدة ما :

«كيف التقينا

كيف اختصرنا مسافة عريتنا في ثوان  
كأن جنونك يعرف وجه جنبي  
كأنهما أخوان ..» .

الفت اليها :

— من كان يتوقع هذا اللقاء !!!  
ابتسمت في خجل شفيف :  
— المهم أنه وقع ...  
ضغطت المرأة على يده ..  
— يدك باردة !! ..

صارت أطيفات الاجماءات أقل هلامية والقشميرة أكثر اثيالاً . سألهما بحزن فجائي : فجائعي :  
— هل سنتقي ثانية !! ..  
شرد سؤاله انسجامها .. قالت مقطبة :  
— ما المانع !! !! ..

— لدى إحساس ما بأني سوف لن أتمكن من لقائك ... إنني سعيد بهذا اللقاء على أية حال ..  
ضغطت يده الباردة في حنان كان يعلم به طيلة حياته ...  
— أرجوك : لا نفرج روعة اللحظة !! .  
— لا تؤخذيني . أحببت ، فقط ، أن أصارحك بهواجس ..  
— هل دائمًا يدك باردة !! !! ..  
— لا أعرف . لم يحدث أن بقيت في يد شخص آخر بهذه الصورة !! ..  
ابتسمت المرأة في ارتياح وتوهج : — لا تخفي . لن أشعر بالغيرة ...  
— للأسف ، حتى لو كنت تغارين ، ليس هناك ما يبعث على الغيرة .  
ضمحكت المرأة :

— تزبدلي أن أصدق !! طيور البحر لا زالت تحوم ، والبراح المائي يبدو أكثر سرقة  
وهيمية تحت نعاس وهج الشفق ، وقرص الشمس صار كأحمر ما يكون وهو يجهد نفسه في الاحتفاظ  
بهرمة الأخير . قال الرجل :  
— نزل إلى الشاطيء ؟ .  
— أعتقد أن الوقت متأخر ..  
— لن نمكث طويلاً .

لا زال سماكاً يدها . ضغط عليها بتوسل :  
— ستكون المرأة الوحيدة التي تقف فيها معي امرأة على الشاطيء .

وهو يقول « الوحيدة » كان الماجس الغامض قد وضع تماماً ، وصار يشعر بونز طفيف في قلبه . قالت المرأة :

— لماذا تقول « الوحيدة » ولا تقول « الأولى »!!.

— ننزل ..

قالت في انصياع ودود :

— ننزل ..

ترك يدها . سارا خطوات بمحاذاة الكورنيش . نزل سلماً حجرياً . بين جدار الكورنيش والبحر يمتد فراغ كبير تبهر في جزء منه بعض القوارب والراكب الصغيرة التي تما حلقوا عدتها العشب وحال لونها وتأكل خشها ، وكان البحر منكثاً على نفسه يشع غموضاً ولا مبالغة ، تحدث أمواجه وشوشة وشهيقاً وفرياً زاخرين . ظل الرجل مستغرقاً في آلة غريبة ينظر إلى الأفق المضمر والطير الاهمية والردي المتش والشمس الأفلة ، غير غافل عن الوتر الشامي في القلب . عب من السيم المترع بروائح السمك والطلح والمطلع والكتابة المرجفة . التفت ناحيتها :

— الذي رأى كيف وقع لقاونا : ثبت لديه أننا نعيش علاقة منذ زمن بعيد ا

ردد المرأة ضاحكة :

— الحقيقة أن هذا الشخص مصيبة إلى حد ا.

— كيف ..؟!

— لقد أخفيت عليك أني أعرفك ، على خوما ، قبل الآن ا.

استشيري الاندهاش في الرجل :

— غريب ..؟؟؟

— لقد تغيرت ملامحك كثيراً . تعرفت عليك بصعوبة ا.

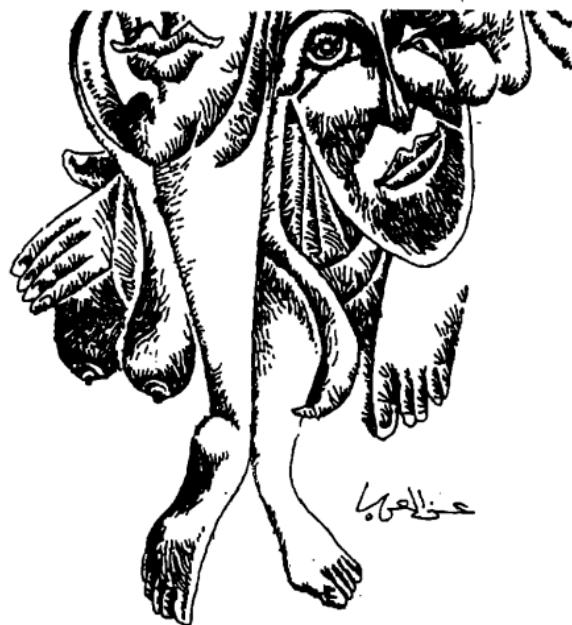
— غريب !!!... من أين تعرفيتني ..؟؟؟

— أخي يعرفك . رأيت صوراً لك عنده ، وبعدها عنك أحياناً . ورأيتك معه مرتين أو ثلاثة . سألهما عن اسم أخيها . حين ذكرته : إزداد ، بفتحة ، ألم قلبه بشكل حاد . « اعترف أو امتص من هذا ». « سوف اعترف . سوف اعترف وبعدها اقتلني . اقتلني . اقتلني فإني لا استطيع السير بين الناس حاملاً عباء سقوطي ». « اقتلني بعد أخذ اعترافي .. أنا لا أستطيع الحياة بين الناس مطارداً بلعنة سقوطي ». « ... أين هو الآن ».؟!

— لقد اخترقي منذ شهور . ذهينا إلى أصدقائه الذين نعرف فوجدنا بعضهم قد اخترقي أيضاً . فيما بعد علمتنا أن هناك اعتقالات . والسبب غير معروف ا.

لا حظت المرأة أنه أخناني قليلاً ضاغطاً على قلبه براحتية مغمضاً عينيه عاصماً شفتيه السفلية . شعرت بالهلع . أمسكته من كتفيه .

— ماذا بك ... !؟! ماذا بك ..  
 — قلبي .. قلبي ..  
 كان يتكلّم بعسر ..  
 — أريد أن أتهدّد قليلاً ..  
 ساعدته على الخلوس .. ساعدته في أن يعمد على ظهره . وضعت يدها على يديه الضاغطين  
 على قلبه ..  
 — سوف أنا دمي من الشارع أحداً يساعدني  
 حسّك يدها ..  
 — لا داعي .. لا فائدة .. حدّثك عن ذلك الاحساس ..  
 أمسك يدها ..  
 — سوف أنا دمي أحداً ..  
 هم بالنهاية .. مدحده :  
 — كلا ! ... أرجوك .. دعني أموت بهذه ! ..  
 تذكر أنه كان يقول لأصدقائه بأنه يفضل الموت بين يدي البحر . كان يمرح . لكن لديه شعوراً



مِهْماً بَأْنَهُ جَادَ . شِعْرٌ بِرُوْدَةِ الْعَرْقِ عَلَى جَبَنَهِ وَبَاقِي جَسْمٍ . أَخْذَ يَدَهَا بَيْنَ يَدِيهِ .. قَرِبَاهَا مِنْ شَفَقِيهِ ..  
لَكُمَا بِلْفَلْ وَارْتَاحَ . مَدِيدَهُ مَتَحْسَسًا نُورَمَةَ شِعْرَهَا ..  
— إِذَا رَأَيْتَ أَخَالَكَ ثَانِيَّةً ، أَرْجُوكَ الْأَنْتَهِيَّةَ عَنِّيِّا .  
كَانَتْ يَدَهُ الْمُنْبَكَةُ المُشَنْجَجَةُ لَا تَزَالْ تَدَاعِبُ شِعْرَهَا ..  
— أَرْجُوكَ .. أَيْدَى أَنْ تَقْبِلَنِي قَبْلَ أَنْ أُمُوتَ .. مَرَرْتَ يَدَهَا خَتَّ رَأْسِهِ . ارْكَبْتَ بِالْأُخْرَى عَلَى  
الْأَرْضِ مِنَ الْجَهَةِ الثَّانِيَّةِ .. قَرَبْتَ وَجْهَهَا بِيَطْهَ .. أَخْدَتْ شَفَقَ السَّفْلِيَّ بَيْنَ شَفَقِهَا . أَحْسَنَ بِطَرَوْةِ  
وَارْتَهَشَ شَفَقِهَا وَسُخْنَوْنَةَ مَلْوَحَةِ دَمَوْعَهَا .. حِينَ رَفَعْتَ رَأْسَهَا أَمْسَكَ يَدَهَا :  
— لَا تَبْكِ .

رَكِ يَدَهَا ضَاغِطًا قَلْبَهُ مُنْتَفِضًا مِنْ اسْتِطَاطَ الْأَمْ . إِزْدَادَ نَزِيفِ الْعَرْقِ وَتَغْضِبَتْ قَسْمَاتُ وَجْهِهِ .  
كَانَتِ الْمَرْأَةُ تَشَاهِدُ الْحَالَةَ فِي ارْتِبَاكِ وَبَعْضِ مُتَغَلَّبِينَ . غَامَتْ عَيْنَاهُ وَصَارَ يَسْعَ خَضِيبُ الْأَمْرَاجِ  
خَفِيَّصًا سَاحِرًا وَيَخْسُ أَنَّهُ يَبْهِطُ ، بَطِيعًا لِمَوْقَعِ الْبَرِّ وَالْبِرُودَةِ الْلَّطِيفَةِ تَدَغْدِغُ لَحْمَهُ ، وَيَتَرَحَّدُ  
وَالْغَيَابِ ... / سَكَنَ الْجَسْدِ تَهَايَا . اِنْتَفَضَتِ الْمَرْأَةُ مَذْعُورَةً . أَطْلَقَتْ عَوِيلًا مَفْجُورًا كَانَ دَفِنَاً .  
الشَّمْسُ اِنْتَفَضَتْ تَعَامِلًا ، وَطَبَورُ الْبَرِّ مُتَهَبَّا لِلرَّجُلِ ، وَتَلَعُّ الْبَرِّ بِظَلَامِ شَفِيفٍ وَصَوْتِ الْأَتَوْجِ صَارَ  
أَكْثَرَ ضَجِيجًا ، فِي حِينَ تَخْبُرُ بِقَايَا الشَّفَقِ فِي الْأَفْقِ .

### مقدمة ( لرواية شعبي ) :

.....  
وَكَانَتْ خَيْوَلُ الظَّلَامِ .  
تَحْمِمُ بَيْنَ الزَّوَالِيَّا  
وَتَصَهِّلُ فِي كُلِّ قَفْلِ مَعلَقٍ  
وَفِي كُلِّ عُرْوَةِ رَعْبِ تَلْفِ الرَّتَاحِ  
وَتَصَهِّلُ .. تَصَهِّلُ تَصَهِّلُ ....  
تَصْبِحُ آصَوَاتُهَا نَفَمَاتٍ ، التَّوَافِقُ  
وَابِقَاعُ صَوْتِ الْفَرَارِ وَصَوْتِ الْجَوابِ .. \*.

---

\* محمد حفيظي مطر

( طرابلس - ليبيا )

## قصة

# أين أنت الآن أيها الضابط؟

حسن م. يوسف

إلى وليد معماري

أطل رئيس قسم الموعات الثقافية في جريدة «النصر» برأسه الأجلع عبر نافذة مكتبه المفتوحة على قاعة المحررين . تحنن بقصد لفت انتباه الشخص الوحيد فيها ، وعندما ثقت عيناهما قال :  
— اتصل رئيس التحرير وقال إن زاوية « بالقلوب » لازم تكون بكرة عن عيد الجلاء .  
أغلق النافذة كعادته عندما يبلغ أحد المحررين امرأً لا يتحمل النقاش . حمل الصحافي سمير طارق رئيس قسمه القائم خلف النافذة المغلقة فأصر على تجاهله ، نقل بصمه بين الورقة المكتوبة حتى منتصفها وبين الشوارع المفورة بالشمس البيسانية الدافئة .. « راح المشوار عالصغار » ١ . مرر أصابعه عبر شعره الذي وخطه الشيب ثم استند رأسه بكلتا يديه مطلقاً تهيدة تحولت إلى تفيخة يترتج فيها نفاذ الصبر بالأسى .

لم يفاجأ ، فهذا الأمر يتكرر منذ سنوات ، في جميع المناسبات ، رغم ذلك شعر بالسخط القديم يتسلل في داخله فهو لم يتعد أن يتلقى هذا النوع من الأمور دونما احتجاج ، تنفيذاً لوصية صديقه الأمريكي الشاعر والت ويتمان ، مرت قصيدة ويتمان عبر رأسه بهدوء ، كما في كل اللحظات الحرجية التي مر بها منذ سنوات :

إلى الولايات

إلى كل واحدة منها وكل مدينة فيها

قارمي كثيراً وأطبيعي قليلاً

لأن آية وللة أو أمة أو مدينة

تطيع طاعة عماء

لن تستعيد حريتها بعد ذلك أبداً »

دفع باب رئيس القسم قاتلاً بسخط :

« اي متى الله رح ينوب علينا من هالعادة ؟ »

شرف قل لي ايش ممكن اكتب في زاوية ساخرة مثل « بالقلوب » عن مناسبة وطنية مقدسة مثل عيد الجلاء ؟ .

هذا رئيس القسم كتفيه قاتلاً بتعاطف صادق :

« والله العظيم يااستاذ سمير أنا مقتنع معك وباصم لك بالعشرة رئيس التحرير مقتنع كان .. لكن دف المي وهي مي ! .

على كل حال ماضوري هالزاوية تكون ساخرة وطالع الزير من البير .. اكتب لك كم جملة عاطفية باسلوبك الادي الحلو .. وكفى الله المؤمنين شر القتال » .

نفر الصحفي سمير طارق كما لو أن كرامته قد مرت ، قال باستخفاف :

« قصدك اكتب انشاء مثل غيري واحكي عن الابطال الذين استشهدوا » ليمروا الطور والبلال  
أغاني العشق الابدي للوطن والحرية « لا يااستاذ .. أنا لو ردت اكذب واكتب مثل ماالحكي السطحي  
الرخو مااكتب بقيت شقة محرب طول عمري .. وانت أدرى » .

رغم ذلك ذهب سمير طارق إلى الأشيف ، عليه يجد في أعداد السنوات الماضية فكرة مانطلق منها ،  
إلا أنه خرج بعد نصف ساعة بروح مفلقة وبدين مقطاين بالغار .

في طريقه إلى الخارج ، توقف رئيس القسم عنده لحظة ، قال له بلهجة ودودة :  
« نصيحة ، عليك عالخط أحسن مايبيوك بنس الليل حتى تكتب زاوية غيرها .. خاطرك » .

بعد نهاية الدوام خيم السكون على الجريدة ، ولم يجد بشوشة إلا طين غامض ينطلق من غرفة المصححين الذين يقارنون البروفات مع أصولها : واحد يقرأ والثاني يتبع له .

أنشد سمير رأسه بكلنا يديه وشرد في عمره .. عاد أيام ماقبل الجلاء عندما كان طالباً في الاعدادية .  
تذكر المظاهرة الوحيدة التي شارك فيها مع زملائه ضد الاحتلال الفرنسي .. رأى نفسه يهتف .. ثم رأى نفسه يعلو مع زميله سعيد نحو زقاق الصخر هرباً من رجال الشرطة الذين يطاردونهم بالبارود من شارع بيروت . بذلك المشهد دخانياً وبعدأ كأنه لم يحدث يوماً ، إلا أن وجه الشريط الذي انشقت الأرض عنه امامهما كان واضحالاً للدرجة أن سمير مايزال يذكر الشامة السوداء الصغيرة عند طرف شاربه الآلين ، أما الضابط الوسيم صاحب العصا القصيرة الملفوقة بلسان من الجلد الصقلي فقد بدا بعيداً في البداية لكنه كان حاضراً بقوه لدرجة أنه كاد يشم رائحة الكلوتين النبعثة من بشرته العفنة الخالية .

مرر الصحفي سمير طارق أصابعه عبر شعره الذي تخلله الشيب ، تسرع لحظة إذ لمعت الفكرة في رأسه ، فبرق عيناه بشده ، وبدأ وجه ذلك الضابط يكبر ويزداد وضوحاً حتى غطى شاشة ذاكرته كلها .

قطب جيئه معاولاً إيجاد مدخل للفكرة . انزع غطاء القلم الناشف . كتب :

« ن GAM جمرة الجلاء في قلوبنا إذا يهددها الزمن ، فتساها وقتاً نغضيه غرق شؤوننا اليومية وشجوننا

الشخصية ، لكن حيرة الجلاء تستيقظ في السابع عشر من كل نيسان تخلع عن نفسها قمصان الرماد وتوهج في قلوبنا لتصيرنا بذكري شهداء الاستقلال الذين ضحوا بأرواحهم في سبيله ، وبنضالات الوطنيين الشرفاء الذين كافحوا لاجله فنتبه مجدداً لوجودهم البسيط الحي فيما ، كأشقاء للهؤلاء .. الماء الذي لا يعرف المرء قيمته الحقيقة إلا عندما يعر وجوده» .

للح عامل الوفية يختفي عند نهاية المرء فاستوقيه بصورت مرتفع :

«أبو كريم»

أطل أبو كريم بابتسامته العريضة المثالية :

«أمر .. استاذ ..؟

«كاسة شاي كبيرة ، الله يخليك»

«من عيوني ..؟

تابع سمير الكتابة مقطعاً

«.. في ذكرى الجلاء يرى الواحد منا متبدد من عمره دخاناً ومتارسخ منه في جسد البلاد ، يرى جلاءه الخاص به عبر إسهامه الصغير في الحياة من حوله ..

والجلاء بالنسبة لي سعاد تحملها قامات عاليات .. أرى بينها يوسف العظمة وسلطان باشا الأطرش وصالح العلي وإبراهيم هنافر وحسن الخراط .. إلى آخر الأبطال .. لكن جلائي الخاص يضم إلى جانب هؤلاء شخصاً آخر ، قد لا يعرف أحد منكم ، كنت أخيه جانياً كلما كتبت عن الجلاء عاماً فعاماً .. وهو ما زال الآن يغرس نفسه على قلبي مطالباً بالانصاف ..

في أول أيام ١٩٤٥ خرجت مع ابناء صفي في مظاهرة ضد الاندماج وأولاده وبينما نحن نهتف بمحاسن أطريق .. أنا رجال الدرك من الأيام والخلف فزاجعنا راكضين في طلعة التجهيز وما أنسى كنت في آخر المظاهرة تندى وجدت نفسي في طليعة المارعين .. دخلت أنا وزميلي سعيد أبو عباس في زقاق الصخر الموارزي .. ع التجهيز ، وفي منتصف الزقاق خفينا سرعتنا إذ شعرنا بالأمان ، وفجأة انشقت الأرض أمامنا عن دركي بوجه بندقتي إلى صدرينا .. لحظتها سمعت دقات قلبي وكدت أعملها في بنطليوني ..

حل سمير طارق رأسه مفكراً .. شطب الجملة الأخيرة وتتابع الكتابة :

«.. أمنا الشرطي يرفع أيدينا والاستدارة باتجاه الحائط وعندما انصلنا لأمره سمعه يؤدي التحية الشخص ما وسمعت ذلك الشخص يأمرنا بلطاف أن ننزل أيدينا .. استدرنا في نفس الوقت تقريراً فرأينا ضابطاً شاباً برتبة ملازم ينهر الدركي بطرف عصاه الملفوفة ببلسان من الجلد الأسود ويقول له :

«من كل عقللك ناوي توفهم ولاه ؟ المعنى في عيونك هدول شبابنا .. عmad الوطن » !

الفتت إلينا مغيرة هاجته لتتصبح أكثر أبوية :

«يا الله شباب .. افکروا قبل مانجي السنغال» .

صحيح انتي متذ ذلك اليوم لم أر وجه ذلك الضابط إلا أنه مايزال واضحا في قلبي يذكرني في كل جلاء أن الاستقلال هو محصلة عطاءات كل الوطنيين ، وأن بعض الناس اسهموا في صنع الاستقلال رغم انهم كانوا على الطرف الآخر يأترون بأمر الاندماج .

والآن بعد الشتتين واربعين سنة مازال أحد ذلك الضابط في قلبي فأهمس في سري :  
أين أنت الآن أيها الضابط ؟ .

رسم سمير طارق مربعاً صغيراً في منتصف السطر وكتب اسمه . أعاد قراءة زاويته .

أضاف بعض علامات الترقيم هنا وهناك . رسم مستطيلاً في أعلى الصفحة الأولى كتب عنوان الرواية داخل المستطيل : « أين أنت الآن أيها الضابط » ؟ .. مد خططاً من الضلع الأيمن للمستطيل ، كتب فوقه « بالقلب » وكتب تحته ص ١٢ .

ثم جمع الأوراق بدبوس وأطلق تهيدة ازياح .  
مرة زميله حمد ، عندما لاحظ أنه توقف عن الكتابة ، دخل مسلماً :

ـ السلام عليكم . شفتكم غرمان قلت حالياً اتركه أحسن تقطع له سلسلة افكاره .  
انتسم سمير وهو ينهض :

ـ « أهلاً حمد كنت راجع لعننك . إن شاء الله معلمك شي ميتون ليوة ؟ »  
مد حمد يده إلى جيبي أعطاه ورقيتين من فضة الملة ليوة ثم أشار برأسه نحو غرفة رئيس القسم الشاغرة  
« سمعت عياط<sup>(١)</sup> .. خير ؟ شوفيء ؟ » .

رد سمير ساخراً وهو يضع المثلث ليوة في جيبي :  
ـ « شغلة نايطة الإسطوانة القديمة إيهاماً » .

صبيحة اليوم التالي دخل سمير طارق إلى الجريدة بعد العاشرة قال لموظفي الإستعلامات بجدية :  
ـ « أولاً مرحباً .. ثانياً نفرج على طولي ! أنا جيت . فلا تقول للناس إني ماجيت ، مثل كل مرة » .

ضحك أبو بديع بخرج :  
ـ « أهلاً بالاستاذ احقة ! .. قبل مائنسى ! .. فيه زله اختيار سأل عنك ثلاث مرات اليوم وقال  
يمكن يرجع » .

هز سمير رأسه وهو يصعد الدرج قائلاً دون أن يلتفت :  
ـ « إذا رجع دخله دوغرى » .

فتح الجريدة على الصفحة الأخيرة وأخذ يقرأ بسرعة ليرى ما إذا كان رئيس التحرير قد حذف منها أو أضاف إليها شيئاً .

توقف عند منتصف الرواية أخذ آخر رشقة من فنجان القهوة .  
وبينا كان يعيد الفنجان إلى الصحن ، دخل الآن أبو عبد الذي تعود منذ زمن أن ينثث دخان



سيجارته أثناء الكلام قال لاريا عنقه نهر رجل شيخ يسر حلقه بخطوات قصيرة :  
— « استاذ سمير عندك ضيف » .

قطع الرجل المسافة بين الباب والمكتب ببطء شديد معطياً سمير طارق الفرصة لتأمله .

كان شيخاً في حدود السبعين ، يرتدي طقمًا مكحوناً من الجوخ الإنكليزي القدم ، على أربعة أنفه نظاراتان مستديرتان زجاجهما السميك مغطى بطبلة من القشرة والأوساخ ، وكان يرتدي قبعة باكستانية زورقية الشكل أضفت على وجهه الطولاني الضامر لمسة غريبة جعلته يشبه الرعيم الباكستاني الراحل على جناح .

دفع سمير كرسيه إلى الخلف ناهضاً للاقاء الرجل . قدم له الكرسي وجلس هو إلى مكتبه . أستدأ الرجل عصاه ذات الرأس النحاسي المنقوش على شكل رأس غرَّ إلى طرف المكتب . بلل شفتيه مبتلماً لعابه بارتالك . نظر إلى سمير بعينين غائمتين سرق الزعن ألقهما .

قال سمير باحترام :

— « تحب قهوة .. شاي .. زهورات .. أو شيء بارد ؟ »

رفع الرجل يده اليمنى قائلاً :

— « ممنون فضلك »

لاحظ سمير أن الرجل يعاني من نقل في سمعه قال بلهجة متعاطفة وهو يركب رقم البوفة :

— « الزهورات عندنا تمام » .

غير لهجة قائلاً في الساعة :

— « أبو كريم .. واحد زهورات واحد قهوة سادة » .

أعاد السماحة إلى مكانها ثم رحب بالرجل من جديد ليحثه على الكلام . فرَّج الرجل يديه المعروقين مطلقاً تنهيدة مكتومة :

— « كل عام وانتم بخير ! »

استغرب سمير تنهية الرجل له فالناس عادة لا يتبادلون هذا النوع من العبارات في المناسبات الوطنية . ردَّ :

« وانتم بخير ياعم .. بخير .. بخير .. »

قال الرجل بشيء من الحرج :

« بخير يصييكم .. أنا قرأت مقالكم اليوم .. الله يعطيكم العافية .. »

تناول سمير كأس الماء من صينية عامل البوفة وكرع نصفها بعد أن ألقى في فمه جبنة « أسبين » على أمل أن تزيل الصداع المتختلف من سكرة البارحة . كان وإنقاً أن الرجل ليس من المعجبين بكتابته إلا أنه لم يستطع تخمين سبب زيارته . مر أحد زملائه في الكوريدور حاملاً عليه سمنة فاستوقفه قائلاً بمحمام :

— « استاذ علي رقم / ٢٢ / في له سمنة هالمرة ؟ »

رُفع على حاجيه علامه النفي فالتفت لضيقه وقد تذكر أنه مرتبط بموعود في قهوة المهافانا بعد نصف ساعة :

— « بخير ياعم ؟ أنا مضطر امشي بعد عشر دقائق لأنني مرتبط بموعود ، فقل لي كيف يمكن اساعدك ؟ »

قال الرجل :

— « عدم المؤاخذة .. القصة المذكورة بمقالكم اليوم صارت معكم شخصياً أم انكم سمعتوها من شخص ثالث ؟ .. »

رد سمير باستغراب :

— « طبعاً بمارت معي شخصياً » .

قال الرجل وقد تهيج صوته :

— « وحضرتكم ممكِن تذكروا هذاك الضابط إذا شفته؟ » .

رد سمير باستغراب أكبر :

« طبعاً » .

ارتسمت ابتسامة حزينة على وجه الرجل . رفع نظارته المسخحة عن اتفه ، ونظر إلى سمير والدموع تلمع في عينيه .

لم يفهم سمير شيئاً للوهلة الأولى ، لكنه شعر بالقشعريرة تسري في بدنـه عندما رأى وجه ذلك الضابط الشاب يطل من تحت وجه هذا الرجل العجوز ذي الوجه الناشف المغطى بالتجاعيد .  
هب واقفاً . أبلغ لعابه . قال :

— « هو .. أنت؟ » .

هز الرجل رأسه بالإيجاب فتقدـم سمير منه بمحنة مفاجئة يمنعه من التهوض وطبع قبـلة على كتفه الأيمن .  
حمل سمير بوجه الشيخ المضطرب .

— « صحيح جـل يجيـل ما يـلتقيـ لكن ابن آدم لا بد يـلتقيـ أـ كيف الـاحـوال؟ والله العظيم  
أـنا مـنـنـ الـطـرـوـفـ لأنـ شـفـتكـ .. » .

شعر سمير بالحـيـويـةـ كـلـاـ لوـ أـنـ الـزـمـنـ قدـ عـادـ بـهـ رـيعـ قـرنـ إـلـىـ الـورـاءـ . قال الضابط :

— « مـنـ سـيـنـ ماـشـمـرـتـ بـالـسـعـادـةـ مـثـلـ الـيـوـمـ .. أـناـ سـعـيدـ وـمـبـسـطـ لـأـنـ نـظـرـيـ مـاـخـابـتـ . فـانـمـ طـلـعـ  
عـمـادـ الـوطـنـ بـالـفـعـلـ » .

قال سمير وقد ارتسمت على وجهـهـ ابتسامةـ حـيـونـةـ عـذـبةـ :

— « ليـشـ شـوـ طـلـعـ مـاـنـ غـرـ الـخـيـاتـ وـالـبـلـادـ؟ » .

رد الضابط :

— « طـلـعـ أـنـهـ بـعـدـكـ وـاقـفـينـ . غـيرـكـ شـافـ أـقـلـ مـنـكـ بـكـثـيرـ وـماـحـلـ .. عـلـىـ كـلـ حـالـ هـذـاـ حـدـيـثـ .  
يـطـولـ قـلـتـ لـيـ إـنـ عـنـدـكـ موـعـدـ » .

نظر سمير إلى ساعته بلطفه :

— « أـيـ وـالـلهـ صـحـيـحـ . أـناـ موـعـديـ بـقـهـوةـ الـمـافـاناـ ، فـإـذـاـ كـانـ طـرـيقـكـ عـلـىـ الـبـلـدـ شـرـفـ وـصـلـكـ  
وـغـكـيـ بـالـطـرـيقـ » .

أـلـقـيـ الضـابـطـ نـظـرةـ لـأـشـعـورـيـةـ عـلـىـ كـأسـ الـرـعـورـاتـ الـذـيـ لمـ يـشـرـبـ مـنـ إـلـاـ رـشـفةـ وـاحـدةـ ،

قال وهو يـتناولـ عـصـاهـ :

« مـثـلـ مـاتـرـدـواـ حـضـرـتـكـ » .

سـأـلـ سـمـيرـ الضـابـطـ عـنـ رـيـتهـ عـنـدـمـاـ تـرـحـ وـلـاـ عـلـمـ أـنـهـ كـانـ عـيـداـ قـالـ لـهـ بـودـ :

— « سـيـادةـ الـعـيـدـ أـنـاـ وـالـلهـ غـشـيـمـ بـلـغـةـ الـشـغـمـ فـرـيـخـنـاـ مـنـهـ يـخـلـيـكـ » .  
انـطـلـقاـ بـسـيـارـةـ سـمـيرـ الـقـدـيمـةـ الـمـسـتـلـكـةـ .

قال الضابط :

« زميلك الثاني . وبين صارت فيه الأيام ؟ »

تكلأ سمير في الجواب لكنه سرعان ما أدرك أن الضابط يعني سعيد أبو جناد رفيق مقاومة المرب من الدرك . قال سمير وفي صوته رنة حزن :

« ياسيدى صار شاعر ممتاز . لكنه ظل يحملها حتى طق ومات . الله يرحمه ». تجاوزه سيارة يجده يضاء عن اليسار ثم قطعت الطريق فجأة لأن سائقها أراد عبور سيارة أخرى عن اليدين فاكتشف وجود حفرة كبيرة أمامه . استخدم سمير المكابح بأقصى طاقتها فعوْت الدوايلب تحته . زجر ساخطاً :

« كان روحنا ابن الكلبة ! »

قال الضابط بعد أن أبدى تعاطفه مع سمير :

« ما تواخذني .. الصراحة أنا ماجيت حتى شوفوك ويس . الحقيقة أنه عندي مشكلة عرضة وعشمي أنك تساعدنى بحملها ». دون استذاذ بدأ الضابط يمحكي قصته :

« أنا ياحضرة الاستاذ الفاضل .. بتعرف الإذاعة القديمة بشارع النصر ؟ من أربعين سنة وأكثر وأنا ساكن بعمارة الحجر اللي بين الإذاعة والقصر العدل .. عشرة عمر ياخترم . ومن مدة اسبر ياخترم .. جانا إنذار بالأخلاق من أمانة العاصمة .. ومن ساعتها ياخترم مافت ساعة ورا بعضها ١١ .

ومق سمير وجه الضابط المتقدعد بنظرة سريعة ثم عاد لمراقبة الطريق ، قال :

— « القانون بيضمن حق المستأجر .. وفيه ترتيبات واضحة لأمانة العاصمة بعدم إخلاء أي مواطن من بيته ولو كان قن ، قبل تأمين سكن بديل له ».

شعر سمير بشيء من الخرج لطريقه الحماسية في الكلام وقد ازداد حرجه عندما التفت الضابط اليه عرضاً بيديه باضطراب :

ـ « وهون المشكلة ياخترم ».

أوقف سمير سيارته على بين الشارع مقابل ثانوية التجهيز . نظر نحو زقاق الصخر فرأى البندقية ثم رأى الضابط ينهر الدركي بطرف عصاه . قال :

— « أنا موعدى خمس دقائق فإذا ما كان عندك شغل ، شرف خدلك فنجان قهوة ربنا اقضى شغلنى ويعدها ممكن نكمـل حديثنا ».

قال الضابط برج :

ـ « أنا فرعان ضايقكم ! »

استدار سمير خلف السيارةلى الضابط عند اسفل كتفه ماداً يده إلى الامام باحترام وعدم تكلف :

ـ « معنـها ما عندك شغل .. شرف ».

نظر الإناث نحو زقاق الصخر وعندما تلاقت عيناهما كانا يتسمان بود حميم قال سمير :

ـ « تعرف ياسيدة العميد . لو ماحضرتك شرف لحظتها كانت روحي طلعت من تحت أظافري ! »

اتسبت ابتسامة الضابط :

— « لو ماجيت أنا كان إجا واحد غوري فلتكم » .

« ممكن . لكن بين ما يجي الترافق من العراق كان الحبيب فارق .. ومن أكل دبس على شواريه ..

مسح سمير وجهه رواه المأفاتا ، ألقى التحية باتجاه إحدى الطاولات . قال للضابط مشيراً إلى طاولة قوية من الشارع :

« شفروا سيادة العميد »

أعطى بطاقة « أصدقاء المأفاتا » لعامل المقهى الذي استقبله بابتسامة ودودة مرحبة .

سأل الضابط :

« أركيله ؟

لم يد الضابط رضناً ولا موافقة . قال لعامل المقهى :

« نفسين أركيله على ذوقك .. » الفت نحو الضابط « .. و .. سيادة العميد قهوة الأكسبريس هون طيبة » أشار الضابط برأسه موافقاً فتابع سمير كلامه .. « وفنجانين قهوة الأكسبريس ومبونث سلف » .

تأمل سمير يدي الضابط المعروقين الموضوعتين على الطاولة ، لاحظ بقع الزمن المترسب فيهما وصفة العقد في أصابعه الطويلة المكرشة ، فغخيل إليه أنه يجالس رجلاً ميتاً .

تابع حركة يده البطيئة وارتجاف شفتية الجاقفين إذ تلتقيان عند حافة فنجان القهوة ، وتفاحة آدم الضخمة التي تصعد بيته كلما ابتلع شيئاً ثم تعود مكانها بسرعة ، وبينما كان يقارن بين الصورة الماثلة أمامه والصورة المحفورة في الذاكرة ، حطت يد على كتفه . صعد بصره إلى وجه الرجل وعندما تعرفه نهض بمحبة وتبادل العناقـات والقبلـات معـه .

قال سمير :

« أهلاً وسهلاً يا أبو صطيف . والله زمان يارجل » .

قال الشخص الآخر :

« ولوه يا أبو سمه .. الكـرة الله ليـش مـاتـرد عـلـي رسـائـل ؟ . قـسـما عـظـما اـشـتـقت لـك ، هـسـ فيـ اـذـن سـمـير » ولو أنك عبارة عن عرض » .

قال سمير فارداً يده اليـنى كـما لو أنه يـتـقـى الكلام به :

« عـلـى مـهـلـت .. فـي وـقـت لـلـخـنـاق » نـظر إـلـيـه طـولاً وـعـرـضاً ثـم قال : « يـغـرب بـيـت سـنـك صـاـير مـدـحـلـة » .

رب مصطفى على كرشـه قـاتـلـه :

« أـكـل وـمـرـى وـكـفـة صـنـعـة وـالـطـابـقـونـاقـيـ أـجـرـته مـفـرـوش .. بـسـطـكـ هـالـحـكـي » !

أشار سمير بعينه نحو الضابط ثم سأل مصطفى عما إذا كان يذكر قصته هو وسعيد عندما قبض عليهم دركي في زقاق الصخر واطلق سراحهما ضابط شاب فقتل مصطفى :  
— « طبعاً !

تابع سمير كلامه : « ياسيدى البارحة تذكرة وكتبت عنه زاوية قبل ماقرأ الزاوية اليوم الصبح شفته بالجريدة » !

مد مصطفى يده ليصافح الضابط ثم هز رأسه مكرنا دقه :  
« أما شي عجيب » !

الفت سمير نحو الضابط : « سعادة العميد امتحن لي عرفك على زميل قديم وصديق من أيام الجامعة .. الاستاذ مصطفى رافع صحفى باز فى جريدة « أصداء الخليج »  
الفت إلى مصطفى « قهوة ؟ » قال مصطفى بمرح :

— « حسبي أبو سمه ، قهونتك مشروبة ، ومعي ناس بالسيارة فهم احلكى معك كلمتين على الطاولة الثانية »

نهض الضابط متناقلًا فحلق سمير عليه بأنجل مجلس ثم الفت إلى سمير :  
— « إذا كان شغل فاحكى قدام سعادة العميد »

قال مصطفى بعد أن ابتلع لعابه :  
« كلمة ورد عطاها . أنت فهمان الموضوع مثل وأكثر مني :  
Read the editorial to know the master )<sup>(2)</sup>

وهذه القاعدة تطبق على كل الصحافة العربية بلا استثناء لكن بنسب متفاوتة .  
غمزه سمير مازحاً :

— « أخش بالموضوع »

ابتلع مصطفى لعابه ، نظر إلى الضابط ثم قال :

— « جريدتانا بحاجة إلى رئيس قسم ثقافي كفء وصاحب الجريدة اعطاني صلاحية الاختيار ، فشئت أن هالشغلة مالها غيرك . صحيح إنك سبق ورفضت فكرة العمل في الخارج لكنني سمعت أنه رئيس تحرير جريدتكم حارق نفسك وأنه أوضاعك المالية تعانه وأنه صار عنده عيال وبلاشياء كلها جعلتني اتفاصل » .

شف أخى أبو سمه ، أنا ممكن اقترح لك راتب بمحدود / ١٢ / الف درهم بالشهر . يعني فوق الملة الف ليرة ، غير السيارة والبيت والمكافآت » .

صمت مصطفى ، مد يده إلى حافظة نقود عليها اسم فندق شيراتون ، سحب منها بطاقة مذهبة الأطراف مطبوع عليها اسمه بمعرفة نافرة تحت شعار الجريدة التي يعمل فيها . خط وقاما على قمة البطاقة ، وضع طرف إبهامه تحتها وضغط على منتصفها ثم أفلتها فأحدثت صوتاً من النوع الذي يتضمن به لاعبو الورق قال :

« من يومين اشتريت بيت بالمرة فيه تلفون ، هذا رقمه ، فاتصل معي قبل نهاية الأسبوع ، لأنـ

لست .. أشار بيده علامة الطوطان . « وأنا عازمك على الغداء في أي وقت تحدده ولا تؤاخذني حالياً ستعجل » .

غمزه بعينيه اليسرى كي لا يراه الضابط « معي ناس بالسيارة وعندنا حسابات معقدة » غمزه مرة أخرى ١ لازم نصفها ١

نض مصطفى بمجموعه لا تستجم مع صعلته وعمره الخمسيني الذي يبدو واضحاً عليه قال : « بانتظار تلفونك .. وإذا يوم فكرت تساعدي بتصفية حساباتي » غمزه مرة ثالثة « ي يكون فضللك على راسي . أصلأً ممكن تبقى عندي حسابات كثيرة ممكن ماصفتها لضيق الوقت » . حيا العميد على الطريقة العسكرية وقال له بين الجد والملحاح :

« الصراحة يا سيادة العميد ، موقفك حدد مستقبل الشباب ، فلو تركت الشروطى يأخذهم يجعل لكل واحد منهم منفصل محترم ، كانت روؤسهم بردت من زمان وكانت أحراهم أحسن » . قال سمير بسخرية حادة :

« سعيد أبو جناد تعيش أنت .. وما ممكن تكون حواله أحسن » . نسر مصطفى لدقائق وهو يستمع من سمير عن ظروف وفاة زميلهما سعيد . وفجأة غير سمير لمجته قال بسخرية ودودة وهو ينظر عبر زجاج المقهى :

« إذا كانت سيارتكم بوبوك كحلية وواقفة قدام القاهرة ، فمعناتها أنه حساباتك عم تزمر لك » . نفر مصطفى عندما رأى المرأة التي معه واقفة خارج السيارة تزمر له وتتنبأ عنه بين العابرين سحب رأس سمير نحوه وهى في اذنه :

— « فعلاً أنت عبارة عن عرض » . ياطلاق ، إلا أنه رجع بعد خطوطين ليودع سيادة العميد .

رآهه عبر زجاج المقهى وهو يطلق بسيارته رافقاً يده ، وعندما غاب ران بينهما صمت ثقيل قطعه تغريب كرسى الضابط المتقادع وهو يحاول النبوض . ظنه ييفى الذهاب إلى المرحاض لذا فوجيء به يهد له يده قائلاً :

— « أنا صار لازم أمشي » . قال سمير باستغراب وهو يقف :

« مشكلتك بعد ما حاكينا عنها » . قال الضابط بأسى :

« مشكلتي عويسة وحضرتكم رح تكونوا مشغولين باجراءات السفر » . رد سمير بجدية وتأثير :

« طيب تفضل اقعد حتى اعرف احكي معك ا » .

جلساً في نفس الوقت . قرب سير رأسه من رأس الضابط وقال باحترام يخالطه شيء من الأسى : « أولاً هالعرض ما هو جديد . ثانياً ، صحيح الأحوال حالية جيتين ، لكن أنا ماحسست أمري بشأن السفر . ثالثاً كل مشكلة وطا حل . ففضل احكي لي مشكلتك .. »

شهر الضابط بشيء من المخرج لأنه تسرع في الحكم على سمير . قال وهو يصر يديه كا لو أنه يريد استخراج الكلمات منها :

(المشكلة ياخترن أئمهم عرضوا علينا بيوت مسبقة الصنع في حي الراحلة . وأنا فوق اني ماطبيق الاشياء مسبقة الصنع ، عندي وضع خاص . لأنه ما فيه غير راتبي التقاعدي وراتب زوجة ابني مطبع . ابني الكبير صادق هاجر لكندا وانقطعت اخباره . وابني الصغير مطبع ربناه عالمياديء فطلبه راسه حامي وهو متوفى بالجنس من سبع سنوات . وإذا جمعنا راتبي وراتب كتنى فما يكفو . يسدوا قسط البيت الجديد . وصدقني ياخترن .. كل ماقارنت بين هالعمارة البدعة وبين العمارات المسبقة الصنع بيضيق الدنيا بوجهى ) \*

حك سمير رأسه بثروه . قال :

— طيب .. وشو سبب انذاركم بالأخلاء .

— جنون ياخترن . قال الغرض من هدم عماراتنا هو الكشف عن القصر العدل وعماراتنا عمرها ثمانين سنة وأكثر ، بينما القصر العدل عمره شكري القوتلى .

سأله سمير عما إذا كان متاكداً من أن تعمير البناء المنشورة بالعلم ثمانين سنة فاجاهه بالقطع . عندئذ تذكر سمير أنه ثمة قانون يمنع هدم الآية التي يزيد عمرها عن الخمسمائة سنة وتستحب بقيمة معمارية خاصة . استأند من الضابط كا لو أنه قد تذكر أمرأ عاجلاً أجروي . مكالمة هافتية مع صديق له في أمانة العاصمه ثم عاد ليجلس مقابل الضابط شارد الذهن . قال للضابط :

— المشكلة عويصة بالفعل . المشروع وراء البليوزر سعدون الكوفي وهو رجل فظيع ونافذ \* ارتقى فلك الضابط وتمدد وجهه كا لو أنه على وشك البكاء . عندئذ لمعت فكرة مافي رأسى سمير فخاطب الضابط بمحاس مفاجيء وهو يحرك يديه بمحوية :

— مع هيك مالازم نقطع الأمل . العمارة عمرها أكثر من ثمانين سنة وقيمتها المعمارية واضحة وهي بالفعل جزء من الملوية الثقافية لدمشق . وحن لازم نطلق من هالنقطة \*

أطلق الضابط تبديدة طويلة وهو ينظر إلى سمير بود :  
« أنا شايف أنه نفخ النظر عن الموضوع لأنه مدام سعدون الكوفي ورا المشروع فكل شيء عبث » .

قال سمير وعيناه تلمعن بألق قدم :

« بالعكس سعدون الكوفي أقوى منا بكل شيء عدا هالنقطة . لازم تذكر على ضرورة الحفاظ على الملوية الثقافية للمدينة والحديث عن العمارة كجزء من هذه الملوية و ساعتها يمكن نحرهم ، وحياتك \* أمام المقهى تبادلاً أرقام المألف وتزداد على اللقاء . شد سمير على يد الضابط بكلتا يديه . أراد الضابط أن يسأل سمير عما إذا كان يبني قبول العرض الذي تلقاه للعمل في الخليج إلا أنه أحجم في اللحظة الأخيرة ووقف يرافق سمير هو يغيب في الزحام .

دمشق - ١٩٨٨

(١) عبطة باللهجة السورية تعنى صراخ

(٢) اقرأ الانصافية لعرف السيد ، قول شهير يقصد به أن الصحف تتبع مولها .

## استعراض الأرجوز الفنان

سيد حجاب

هو : أرجواز أرجوز .. أنا فنان ..  
فنان أيوه .. إفا أرجوز  
إيشحال بقني محسوبك قراجوز  
وبيجوز يازمان .. أنا كت زمان  
غاوي الأجزوه طيارى .. بجوز  
إنا لما الكيف بقى إدمان باجي ابعن لشيء واحد إاري جوز  
أرى إيه !؟ أرى إيه !؟

أرا أرا أرجوز .....  
فلسان كحيان .. أيوه أنا فلان  
باضرب بالالف لسان ولسان  
ويأكلها .. بعرق ومش إحسان  
ولا البعده وسيما وحركات  
راحل والرجولية لا عضلات  
الرجولية الحقيقة ثبات  
وأنا أرجوز أهي أرا .. أرا إيه !؟  
أهي .. قراريط الناس من مين !؟  
م الناس القراء .. قرائيه؟ هي : قرائيه !؟  
ما هو أصلى أنا مش م القراء .. قرائيه !؟  
ما القدىشى أنا على قرائيه؟ قرائيه !؟  
ـ قرافىصى واطيش .. ع الأندا

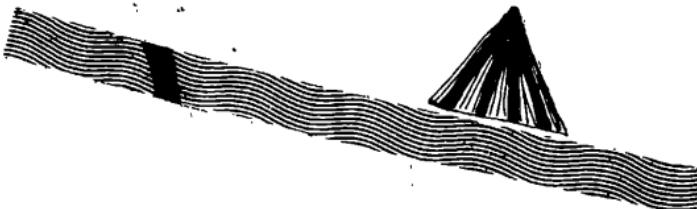
وأدوس ع اللي افترى والمعطرز  
..... أرا أرا .. أراجوز ..  
..... مالنا

فارس حارس واقف ددان  
باهي الغلبانه والغلبان  
دى شجاعه تفكير وتخميخ  
بنكاكوق واخل الخلا بستان  
قرشانه واحنا شير شير .  
— قرستى ف لاليى وانا كبير  
أرا غلها واغنى .. بليل ياعين  
— أراذها الفجرة الطماعين  
ع اللي بيطقطط فرقع لوز  
أرا أرا .. أراجوز ..  
..... مالنا أرا .. أرا إيه؟

وانا قلى ملان جدعنه وحان  
إنما عقل للعدل مزان  
و ساعات حربان .. و ساعات زيان  
أراجوزه تاعدن في الأحصان  
أراعيكي واديلك ل عيونى  
— أراضيكي بعقل وبجوف  
أراضيا واسلم لك أمري  
— قروانى ياكروانة عمرى  
أصبح لك جوز محظوظ معزز  
معها: أرا .. أرا .. أراجوز !

.. لازم أشك الأندال مهموز  
مالنا أرا .. أرا إيه؟

أراجوز وشجع والدنيا ميدان  
و اذا بان للشر نبيان وزيان  
وشجاعى ماهايش في الطاخ طيخ  
الأرض اضرها تجيب بطيخ  
أراجوز انا والدنيا قوا إيه؟  
ياما قرمى وقرا؟ هي: أرايه؟!  
فرحت انفع أرايه؟ أرايه؟!  
و اتسخر على أرايه؟ هي: أرايه؟!  
.. وأضحك كل صى وعجوز  
مالنا أرا .. أرا إيه؟!



## ثلاثية المصري

• حلمي سالم

هدأة إلى الماصلين المغربين ، مؤخرًا ، لـ « قيادة الحزب الشيوعي المصري »

### ■ حسن بدوى ■

طفل المداراة البحي يقوم من سرير إلى سفر ،  
 ويشبك في الهواء عبارة ، .. .  
 عشرين عاماً أرجحه الفتقة القبطى على أسلاك حلم لا ينتهى .  
 يقول لي : هذى البلاد غيمة للمشتى ،  
 فاحفظها قبيل المرت أو بعد الجلون .  
 أنا المواقىت الذى سعوه بالقطن الشستى ، فاحلوا  
 ثم أخرجية تراقنى وأنشى تستعيد شهية السنوات ..  
 كم فلما سطلي ؟  
 هنا عمال قلى يقصدون نثولهم في ليلة العرواد  
 أرقى ثى الفتى فى حوض ينسوى :  
 التكى فوق ارتعاشات الأمومة ،  
 واسعد لرحلة يختار فيها الصعب صعباً  
 والحقين دموعه الفضلى .

الطريق قرية من بقى الروح ،  
 انسجنا ساعنة في التردد وانفتح السبيل ،  
 وهذه الأنثى التي راقبتها سظل سوسة الأقاليم ،  
 الطفيليون يرتجلون أقيمة ،  
 ولكن سطح دارك عائلي في أيامنا ومختلٌ بقوس .  
 لبنا خمر ،  
 لطرّز بردة للحالات ،  
 اصعد بصوتك حين تهتف :  
 ليست الأعوام ملكة ،  
 ولكن المالك حلمنا والقوم .  
 خذ شعرى رهباً واحتبره على حديديات النازن ،  
 أنت من ضوء سفترخ الكنایات ،  
 احتجادك في المقاھي رأفة ، ،  
 هات السقاية والستى بين الالاهيد ،  
 استمع للصمت واشهد معصمي :  
 أنا اشتعل كمصطفي ، ومحبوث .  
 هل يكفيك قرط جيلاً الذهبي ؟  
 كان عليك شمس من حساب غابر ، فكمبى .  
 علّى صباحي أو صباح السيدات العاشقات على فيل ضيادة  
 الشیخ المُسین .  
 وعيشن على سُنن البداوة ،  
 هذه الأيدي ستخلق من حسامير القوارب ،  
 والأئنة يبتنا شخص تداريه العقاد .  
 عندنا عتب نوجّله على اسوبك ،  
 هل ستعجبك الشطاائر ؟  
 ليس لي عينيك مائني يأن قد هرمث ،  
 الورد يهيفا ،  
 وأنّ الحامل الأبدى للنجوى وأغرة المحبين .  
 الفت وسائل صنائعك الأخيرة :  
 من سيمتحن للخليل الصقر ؟

هذى ليلة أخرى لنا ،  
 يارها هجسُ الحيارى بارقائك فى الهوى ،  
 فافرخ ،  
 وسقَ غمراً كبرها على أن الزراعة مجده أمى ،  
 والفلسف أول التزف .

ابن اختى أنت والمعنى يداك ،  
 وأصدقافى من وصاياتك القليلة طاللون .  
 عيوننا أرق من المريمة التي ترجلتك ،  
 أو تخصى عليك الأضلخ المخلوعة .  
 البلد الحرام مقرخ ،

فاذهب طواعية إلى بلاده .  
 حيلة تسكب الماء المقططر فوق صدر المعين ،  
 وترشد الزوار للدنيا ،  
 وتقرأ ما صنعت من الدفاتر عند أذني ،  
 صورتها يلقى على الطرقات سبحة ،  
 تعد فطيرة للجائعين وتبدأ الإضراب .  
 لا ليل بمحم طفولة .

طفل المداراة اليه يقام، من سفر إلى سفر ،  
 وبطريق في البراج سحابة يهباء :  
 كم قلقاً سيطلبني ؟  
 هنا الفسطاط بشك فاذخر مستكاًها وقصاصين من  
 الموافق

الليالي ضيقات عن أصابعنا ،  
 فخبيء وردة ،  
 واذهب خفيفاً كى تعود مع الصلاة ،  
 النار موقدة بصحن اليت ،  
 سوف نعم شائى الصبح :  
 كبرى العاشقات بجانبي ،  
 فارجع بهروبله لنشربه معاً .

## ■ صلاح عدلی ■

خَلَّتِ الْيَادُ بِمِنْ فَوْحَاتِ الصَّبَا ،  
وَالْقَلْبُ لَا يَطْلُو مِنَ النَّاي ،  
اِخْتِلَافُ اَلْهَيَالِ حُكْمَةٌ يَا صَاحِبِي وِبِشَارَةٍ ،  
لَمْ قُلْتَ لِلرِّقَاءِ لِلْلَّهُنَّ الْغَرِيبِ :  
أَتَرَكُونَ جِيلَةً هَبَا لِوَبِتِ جَاهْلِيَّ ؟

نَامَتِ الْأَجَاعُ وَفَأَ  
وَاسْفَاقَتْ فَوقَ لَحْمِ الْعَاطِفِينَ ،  
ابْدَأْ بِلَحْمِي وَاسْتَعِنْ بِدَمَائِي كَيْ تَنْظُرَ إِلَى الْعَلَمِ الْمَرَادِ .  
هَا مَدْعَى ،

لَيْسَ عَلَيْكَ لِيَسْمِينَ مَرَّةً ،  
فَبَيْنَهَا وَشَرَحَتْ دَرْسَكَ بِاسْتِفَاضَةِ مُلْهُومٍ ،  
وَرَكَّتْ فِي ذَبِيلِ الْفَسَاطِينِ الْبَالِمَةِ .

بَكَثَ تَرْمِقِي وَرَاءَ الْبَابِ أَعْلَقَ قِشْدَةً رِيفَيَّةً مِنْ حَلْمَتِينِ ،  
فَخَنْشَى بِالْمَهْجُورِ .

مَوْعِدُنَا الْمَلْعُونُ لَمْ يَجِنْ ،  
لَا نَتَظَرُنَّ فِي الْيَادِيْنِ الَّتِيْ عَرَفُوا خَصَائِصَهَا عَلَى كَفِيلَكَ وَالْقَمَصَانِ .

هَلْ حَلَقَتْ أَمْ عَاصِرَتْ بَادِرَةُ الْعَازِمِ ؟

مُسْتَقِرَّ أَنْتَ فِي عَهْدِي وَمُخْلَوْعٌ عَلَى الْعَيَّابِ ،  
لَا غَفَرَانَ يُرْضِي سَاعِدِيْكَ سَوْيَ انْكَسَارِ الْمُرْفِقِينَ

عَلَيْكَ أَغْيَيْتِي وَهَفَّ جِيلَةَ الْخَطْرُوفِ ،  
فَلَنَا فِي الْمَسَاءِ الْمُشْتَى :

لَيْكَ الْمَآقِ حَرَّةٌ لِنَكُونَ مِدْرَارِينِ

أَنْتَ خَرَجْتَ مِنْ أَسْرِ الْمَرَابِاتِ ،  
اَسْتَرَخْ يَوْمَيْنِ مِنْ عَيْنِكَ وَالْجَذَلِ ،  
اَسْتَمْعَنْ لِي :

لِيْسَ بَيْنَ الْحَزْبِ وَالشِّعْرِ اِتْفَاقٌ طَائِفِيُّ ،

قال الضلوع وسعة ،  
ورجاءً أحفل من ملائكة محطة .  
خطوط إلى عكس القلب هيمانا ،  
فقل لي : كيف سرّيَت اليانا إلى يدي  
وأنت تتدفق بالكرات إلى شياك ففيانا الفروي ؟  
قالت لي جحيلة :  
لست أعرف أنه من طينة الكهان ،  
ثالث : شقيق بيتي ، وانفعاته تقىة رحمة .  
شربت عصافير الشوارع من يدي ،  
وحديقة الحيوان مقرفة ،  
سوى من عاشقي فرود يخطُ غزاله فوق الغزال ،

لانتظر في الميادين التي كشفوا لغائب، تخيلها ،  
أو سجّلوا بصماتها فرق بالبنفسج ،

جد عن المعلوم من خطو ،  
لأنما لم أله بين يديك أسلتي ،  
ولم أخرخ غرامي في اجتماع الدعوة السنوي .

موعدنا إنما لم يكن ،  
الافتراضي بث أمطار الجنان ،  
هل أذلتني ، أكمّن :

إبني في كفك اليسرى أعيش ،  
أعد بُرهانى لقهر خطابك السحرى ،  
فالخ - حين يبطئ الحميد عليك -  
كفك كى تراى ،  
ثم نكمـل ما بدأنا من حوارات مـورقة ،  
ونضـحلـك مـرة .

## ■ مبارك عبده فضل ■

رأى الرجود على الدين وشفَّ دهر  
كان يقطع هذه الألواح شيئاً ،  
يكشف البُخ اخْتَلِفَ للحياة  
ويسمى للمُضْطَرِّ البشري .

نامت في وسادته هنيئه على الأطان ،  
وانسابت مُنْيٍ .

قلَّث : انقسام الورد لفخ عابر سيزول ،  
غامت مقلة كُنْدُنْق ، فمررت .  
لأحزن اذا الكسرت غصون في تكينا بعيدة ،  
هذه الأحلام طافحة ،

ولكن الطرائق ذاتِ ذاتِ  
أنت ياصوْفي طائفة النهارين ،

كيف سربا الصدع القديم ؟  
أنا رأيتك في مسيري :

كنت خاطرة تُؤْلِب نفسها تحت القفاطين القديمة ،  
مهتدى بالروج في فيضانها الذاتي ،  
تسكب للرعاة نصيَّك المقسم من قلقي الحسين ومستحب  
أزهري ،

ثم تخلع في الخليَّة جبة ،  
وتنام مثل الذئب .

رفقة ستزل ،  
قاهرات في الموارى ،  
قاهرات في التحوع ،  
الشرق مشكلة وهذا القلب أصنَّه الرزى ،  
ياشيخ هل من حرة في النفس ؟  
كان المفرون أهلة والماء يحيو ،  
فرقة انتبه عليك وأنت تصنع من مآذنها الماجل

للحمضاد الموسسي ،

وتحفي في القاطرات .  
العزف موصول فكيف يجرع نيلون ؟  
ها يندرى اسوى ،

عىدى باغية لأعرف أنى لم أشرخ ،

وادخل على بنقدتىن ،

وذلكى :

أتكف كفى عن ملاعبة الهيام ،

أم ئرى ستعود للعزف ؟

اعرف : نوبة هدى الحصانات القليلة ،

فاختزلها ساعة

واشرح فؤادك بالخلال الأرض في دمنا منابع .

ليس في الوجع الخلاف ، فائجة لم لتسألنى :

متى سيحرر الشعر الأصابع ؟

حُصّنى بالقول ،

أنقلك التشرذم ،

فانحيث على الحمام كأن سُخْنِي الشاردات ،

وكنت تمسّ : ياجلة جهزى الشعرا .

أنت آخر أى ،

فاحفظ مواويل الصباية تحت شريالي ،

ولا تغفل دواء الضغط ،

أمى فوق رأسك بانشراخبن ،

افرض خيرا ولا تلمض مفتوحة ،

فهم يترصدون مسيرة رأسك حين تبتغي .

هذه الأحلام مكنة ،

فقم سيرا على قدميك نحو نوافذى :

أعطي الجميلة لي ،

وسلمى الإشارات الضرويات .

هل أنيق أن زناز الرؤيا

اسمعها الحركي في هذا الدجى :

حرىء ؟

# الحياة الثقافية





## طه حسين : مستقبل الثقافة العربية

### سؤال النهضة / نهضة السؤال

نبيل فرج

ليس من اللائق أن يجتمع تحت سماء القاهرة هذا العدد الكبير من مصر وأبناء العالم ، في مناسبة جليلة مثل العيد الموى لعيد الأدب العربي ، الذي تحفل به مصر كلها ، وتكون مشاركة الأعلام والثقافة — إن كان ثم مشاركة — بهذه الدرجة المزبورة من الضعف والتباфт .

وساءـ كان هذا القصور من الندوة نفسها ، إن افترضنا حسن النية بالاعلام والثقافة ، أو كان من الأجهزة المشغولة بشرح الجهل واعلان الولام ، فإن احتفالاً جائعاً بـ طه حسين ، في عيده الموى ، يفقد كثيراً من قيمته ومنهـا « مالم يكن استخفالاً شعرياً عريضاً ، تزعـعـ الدـرـلـةـ بكل امكانياتها ، كحق من الحقـوقـ عـلـىـهـاـ ، حتى يـشـعـرـ بهـ رـجـلـ الشـارـعـ فـبـلـادـنـاـ ، كـماـ تـشـرـ بهـ الأـفـلـارـ الآخـرـيـ .. »

ولـذـكـرـ الآـلـاـلـاـخـطـاتـ الـىـ عـرـضـتـ لـ ، وـدـوـنـهاـ أـورـاقـ ، وـأـنـابـعـ جـلـسـاتـ النـدوـةـ .

■ على الرغم من أن الأبحاث التي تقدمت للندوة كانت في جملتها تؤكد طه حسين في فلسفة المame وجهوده العملية ، ابتداءً من كلمة الدكتور أحمد فتحي درور وزير التعليم في افتتاح الندوة ، حتى كلمة الخاتمة التي ألقاها الدكتور حارر

احتفلت جامعة القاهرة بالعيد الموى لميد الأدب العربي ، بإقامة ندوة دولية نظمتها كلية الآداب ، فيما بين ١١ - ١٤ نوفمبر الماضي ، تحت عنوان « طه حسين : مهنيـلـ الثـقـافـةـ الـعـرـبـيـةـ ، الـإـهـمـازـاتـ وـالـآـفـاقـ الـجـديـدـةـ ». .

احتشد في الندوة مجموعة كبيرة من الباحثين والدارسين والنقاد ، من مختلف الاتجاهات والأجيال ، ينتمون إلى عشر دول عربية وخمس دول أجنبية ، عرضوا في مدرجـنـ مـلـفـينـ بالـبـلـيـنـ الجـدـيـدـ لـكـلـيـةـ الـآـدـابـ ، مـنـ أـوـلـ الصـيـاحـ لـلـمـاءـ ، أـعـانـهـمـ وـأـنـكـارـهـ حـرـلـ مـوـضـعـ النـدوـةـ ، وـخـارـرـواـ أـمـامـ جـهـرـ مـنـعـلـشـ لـلـمـرـوةـ ، مـنـ الـطـلـبـةـ وـالـتـلـفـينـ ، دـوـنـ أـنـ يـتـبـرـأـ إـذـاءـ الـفـضـيـالـ الـمـطـرـوـحةـ — إـلـىـ رـئـيـةـ أوـ مـوـاـقـفـ عـامـةـ مـتـجـانـسـةـ ، لـأـنـفـيـ التـرـبـ وـالـاخـلـافـ ، تـلـعـنـ فـيـ خـاتـمـ النـدوـةـ فـ شـكـلـ تـوـصـيـاتـ .

وـقـلـ أـنـ نـعـرـضـ فـ هـذـهـ المـلـاـخـطـاتـ مـاـتـيـهـ النـدوـةـ ، أـوـ بعضـ مـاـتـيـهـ إـنـ أـرـدـنـاـ الدـقـةـ ، لـاـنـ مـنـ الـاشـارةـ إـلـىـ اـنـهاـ ، عـلـىـ خـصـبـ عـرـواـهـ ، لـمـ يـسـطـعـ أـنـ تـجـاـزـ مـكـانـهاـ دـاـخـلـ أـسـوارـ الـجـامـعـةـ ، وـتـرـجـعـ إـلـىـ الـحـيـاةـ الـعـامـةـ ، عـبـرـ أـجـهـزـةـ الـدـوـلـةـ فـ وـزـارـقـ الـأـعـلـامـ وـالـقـدـافـةـ ، رـغـمـ الـإـرـتـاطـ الـوـثـيقـ بـيـنـ مـوـضـعـهاـ وـبـيـنـ الـحـيـاةـ الـعـامـةـ عـلـىـ كـلـ مـسـتـوـيـاتـ .

عصفور ، إلا أن خصوم طه حسين ، وخصوم التقدم ، ينظرون له حسبي ، « الجامعة المصرية الثانية » التي نشأت في القرن الرابع المجري ، بعد الجامعة الأولى ، ويقصد بها جامع عمرو والتقى ، متجلأين بمكابرة ظاهرة التطور المفترى الذي ينفيه وغير من أشكال المعرفة ، ومن غلاماتها المحققة ، وأفاتها المستقبلية .

لقد عجزت الاتجاهات التقليدية والسلبية في الثقافة المصرية ، المعادنة للتجديد والتقدم ، أن تقاوم طه حسين في

من هذه الأصوات الدكتور عبد الحميد إبراهيم ، حياته ، أو تقاوم تحسيسات مادعا إليه وتحتفظ مطبوعا في عبد كلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، الذي تفرد بطبع الخمسينيات والستينيات . وظل الرجل يدافع عما يراه حقا ، وبعده على ورق مكتب العميد ، لا ورق كلية آداب القاهرة وكان ما يراه حقا هو ما تراه مصر الناهضة انه حق ، في تطلعها مثل باق الأحداث وعنوانه « طه حسين وانتصار الواقع إلى الاستقلال والحرية والعدل نحو قرنين من الزمان .

ولا أعتقد ان هذه الاتجاهات المعادنة مستحقة — رغم ما واجهه في هذا البحث الذي لا يتجاوز صفحتين ان أتيح لها من توقيت — فوزا من أي نوع بعد طه حسين ، لأن حذفنا المساحات البيضاء بين الفقرات ، لا يختلف عن الغرس الذي غرسه هنا الإنكليز ، وتؤكدت به كثافة من مجموعة الاتهامات التي تعرض لها طه حسين في حياته القيم الأخلاقية والأنسانية في عقول المثقفين وضيائتهم ، وبعدها ، وهي : الدعوة إلى الأخذ بمقدار اسحاصانية ، ليس من اليسر اقتلاعها . والعداء للإسلام والأزهر .

وهذا ما تزكيه الدولة الدولية ، في محصلتها الكلية .

\* \* \*

وربطة هذه الاتهامات بعبارة صريحة : التبعية المذكرية والكفر الديهي .

■ استقبل الجمهور بقدر بالغ الكلمة أو بعث محمود أمين العالم « طه حسين : الخلط والواقع والمستقبل » ، عن مستقبل الثقافة ، وثقافة المستقبل . وفيها يرى العالم في العمل الانسان والخيرة الحياتية عملا من أعمال الثقافة التي تغير وتجدد .

غير أن الدكتور يوسف ادريس أبدى رفضه لخلو هذه الكلمة من الحديث عن حرية الكاتب إياها يرجح أن العالم يريد أن يحسب الكتاب في قالب أيدلوجي واحد ، تعدد فيه هذه الحرية .

ولم يجد العالم غير أن يعيد قراءة بعض السطور التي القاها من قبل ، يستذكر فيها كل الممارسات التي تحد من حرية الكتابة ، وحرية الممارسة .

وبذلك فوت العالم على يوسف ادريس فرصة التيل من النظم الشمولية ، والتخطيط المدرسي ، كما فوت عليه الطعن في قيمة الالتزام .

والمغالطة الساذبة في بيت الدكتور عبد الحميد إبراهيم ، أنه لا يرى من وجوه الحضارة الغربية إلا وجها واحدا ، لا خلاف عليه . أما وجهها الآخر ، الذي يفترض فيه المعرفة والعلم والعقلانية بالخلق والعدل والحرية ، فلا يراه .

ويضع الدكتور عبد الحميد إبراهيم دعوة طه حسين للأخذ بال;text>العقل العربي ( حتى تزول الفروق بين وبين الأربعين كما يقول طه حسين ) في موضع الناقض مع دعوته لخلق ثقافة عربية ، أو نفيها لها ، رغم ما هو معروف وثبت بالأدلة من أن بعض هذه الحضارة الغربية من صنع الحضارة العربية التي حافظت التراث الانساني القديم ، وأثرت بأدتها ولغتها في كثير من الأمم ، بل كانت مصدر حياة حضارة هذه الأمم .

أما بالنسبة للأزهر فلم يكن طه حسين بهذه أو ضد الإسلام ، وإنما كان ضد جهود الأزهر ، وضد أساليبه التقليدي في التعليم . وكانت معركته الأساسية معه هي تحدث التعليم فيه ، وربطه بنظم الحياة المدنية العصرية . ولو لا إيمان طه حسين بدور الأزهر العريق ، لما عن



رئيس الجامعة ووزير التعليم وهميد الآذاب ود. جابر عصمر في جلسة الافتتاح

أما التلميحيات التي تضمنها الكلمة يوسف ادريس عن للديمقراطية أن تحول إلى ليبرالية ..  
المتغيرات التي تجري في العالم الاشتراكي ، في مقابل اتجاهات أخرى بمذهبية ضيقة تغير عنها كلمة الناقد الكبير ، فلم يشا

العالم أن يرد عليها ، وأعلن ذلك ، لأنها خارج نطاق من المقالات الجادة التي كتبت عن الندوة الدولية ، ونشرت عقب انتهاءها ، مقال الناقد رجاء النقاش « لما ذكرناها ، وإن أفسح عن استعداده لمناقشتها في وقت آخر . يجاونه طه حسين ١٩ » في مجلة « المصور » ١٧ نوفمبر ١٩٨٩ . ولابنها على أحد الآن أن المتغيرات التي يشير إليها

يوسف ادريس في الاتحاد السوفيتي ( والمانيا الشرقية ) ، لا يختلف ، كما يختصر الغرب الرأسمالي ، بدلاً الاشتراكية ، أو تختلف عنها ، أو خروجاً على سيرة الثورة الروسية التي قاتلت الملك على طه حسين ، ووردها إلى أن أنور عبد الله يطلق في أكتوبر ١٩٦٧ ، ولكنها بحسب الرؤية الدقيقة للمصطلحين المستخدمين إعادة البناء ( البروستوكا ) والمصارحة ( الجلا سوشت ) للأخيارات الجديدة . للربح

والحق أن الخلاف الذي أنشأه الدكتور أنور عبد الله الاجتماعي والاقتصادي والسياسي السوفيتي ، تجاذب الملك في الجلسة الثانية من يوم افتتاح الندوة الدولية ، وكتب الأخبارات السابقة ، وترجمها ، وعدها إنماها . في بحث المقدم للندوة « عودة إلى مصر ، رسالة الأستاذ

إذا ثورة داخل الدولة ، وليس انقلاباً أوردة . ثورة تبني العهد » ، ليس بين يمار وبين ، ولكن بين موقفين أو من نفس النظام ، وفوق نفس الأرض . لانتزاعها الدولة . المواجهين في بناء الدولة المصرية ، يرى أحدهما ، وهو طه عل سبل المال — عن ملكية أدوات الانتاج ، وإن سمحت حسين ، أنه لن تتحقق إلا بالأخذ بمصادر الغرب الأولى ، بالملكية الخاصة غير المستقلة . وللقدم مصلحة الفرد على شمال حوض البحر الأبيض المتوسط ، ويري الثاني ، أنور مصلحة الجميع ، فيما راعت مصلحة هنا الفرد . عبد الملك ، أن أوروبا هي الاستعمار والهيمنة ، لا العقل وتنفسك بالتخبط إلى الخد الذي لا يجيئ قوى السوق ترميده والمعدل والخيبة ، وانه لامعنى عن الاتجاه للشرق الأقصى ، ماتشاء ، أو للفارق . الطبقية أن ترجم وتحتمق ، أو والعودة إلى الأصول .

وبصير آخر ، يرى أنور عبد الملك أن الحضارة الفرعية ، الدين اسماعيل في الندوة .  
 يملكونها وقيمة المادية وتأريخها ، ليست الفروج الذي يحدى  
 وللأخذ الأساسي على مثل هذه الأحداث شكليتها ، ،  
 في بناء هذه الدولة المتحضره التي تتشدّها ، وأن البهضة  
 وتعاملها مع النصوص بعيداً عن سياقها التاريخي والثقافي .  
 لن تكون إلا برج آية من الشرق البعيد ، الشرق  
 الأقصى ، رمسي بها الحضارة الهندية والحضارة الصينية  
 إن الصن ، كما تعلمنا من طه حسين ، أو الخطاب  
 الأدبي بمطلع اليوم ، إطار الأدب بمطلع اليوم ، ظاهرة اجتماعية ، وليس ظاهرة  
 واليابانية ، مع الإبراطور الجغرافي باسيا والمحيقا ، في طه حسين ، مسلة ، كما عدت في القديم العرب القدم  
 الأصولية أو البداع الخاص في مرحلة الراهنة .  
 على مستوى الاتهام والطعن ، تعكس هذه الظاهرة  
 ولم يكن طه حسين يؤمن بذلك .  
 هنالك هو جوهر الخلاف : هل تتجه مصر ، كما يقول طه  
 أوضاعاً عامة ، وظروفاً طبيعية محضة ، وقبلاً لكيبة  
 حسن ، إلى عباب مصر الروم ، الذي اتصلت به ثقافتها  
 هنالك ، إلى الشرق الآسيوي وإفريقيا ١٤ .  
 وهذا ما يعتقد في عرض الدكتور عبد الدين اسماعيل ، أولاً  
 كثير من مراحل التاريخ ، أم تتجه ، كما يقول أنور عبد  
 الملك ، إلى الشرق الآسيوي وإفريقيا ١٥ .  
 نجد له أثراً ، لأنه وقف به عند حدود الكلمات والجمل  
 هل الفائل الحقيقي بين مصر وثقافات أوروبا الغربية ، أم بين  
 للكلام ، ما في لغة طه حسين ، أو ما في شأنه اللغوي ، من  
 مصر وحضاريات الشرق ١٦ .  
 شخصيات ، تعزّزاً التوابت ، وبؤدها التكرا ، كالاضطرار  
 على أن الخطأ في الأمر ليس الخلاف ، ولكن في تشكيك  
 الدكتور أنور عبد الملك ، واتهام المستمر لطه حسين ، بكل  
 الصبغة التي تسعفه ، بالعملية للغرب ، في حين أنا ، بقياس  
 مشاه ، يمكن أن نقرأ في سلطة الاتجاه الأصولي الذي يدعوه  
 والاقتصادية والسياسية والمصرية التي عاش في ظلها طه  
 إليه أنور عبد الملك ، (وكان طه حسين ضد سلطة حسن .  
 الموروث) ما يخدم أهداف الاستعمار في تحالف زعماً .  
 ظل الشكل عنده متعرلاً ، بعيداً عن الواقع الشامي ، لا يعين  
 وهكذا يقع في العداء لطه حسين أكثر من اتجاه ، علاقة هذه الخصائص الأسلوبية ، حتى تفهمها جيداً ،  
 عند إلقاء الروح العلمي ، وتكتب طريق الرؤية بالظروف التاريخية التي مر بها طه حسين ، ومررت بها بلاده ،  
 الموضعية الوعية لمشروع البهضة ، وحلم التصور ، وورباً العالم الذي أراد أن يتواصل معه كستف على ،  
 المانع للنسمة والخلف بكلفة صورة .

\* \* \*

■ تبنت بعض أحداث الندوة الدولية في نقدتها وتحليلها كل الجوانب ، وكان اتجاه الأدبي والنقد ، كما كان نشاطه البنية أو الأسلوبية « أو النقد الجديد » الذي يتحقق النص العمل ، سلاحه في هذه المعارك ،  
 من جانبه اللغوي فقط ، مقتضاها على الصنعة الفنية وحدها ،  
 وهو ما يُعرف بالنقد التكعيكي .

وليس من حق أي منهج نقدى ، مهما كانت حياته  
 يحصل هذا الاتجاه غير ثليل في بحث الدكتور عبد الله حسين ، (بكسر معه أسلوبية شكلية عقيبة .  
 الدين اسماعيل « أنا المتكلم طه حسين » ، الذي لم يوزع مع بقية الأحداث ، أم يمكن وجهاً على الندوة أن تخصص احدى جلساتها على  
 المتكلم أو ضمها ) ، الذي لم يوزع مع بقية الأحداث ، أم يمكن وجهاً على الندوة أن تخصص أحدى جلساتها على  
 وتعرف عليه الجمهور من العرض الذي قدمه الدكتور عبد الدين طه حسين الذي كان أحد هرمون طه حسين الثقافية ١٧ .

الأديب العراقي فاضل الريبي :

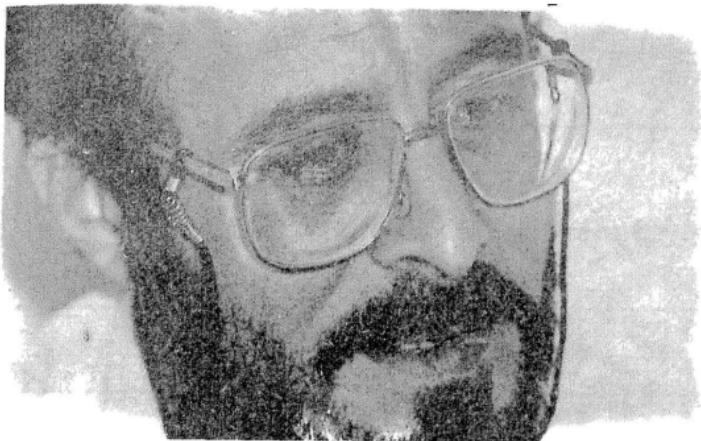
## لاتعارض بين « الهوية » و « التجريب »

مصاحف قطبي

كثيرا ما يفرغى الجدب الصحفي ، بالتحايل على أى وسائط — كزيارة زائر أو وقوع حادث ما ... لإنجاح أعمال صحافية ، غالباً لاغتنى ولا تسمن . تعرضاً من هذا السياق في العمل ، اتفقا ، الأستاذ فاضل الريبي ، الأديب العراقي المقيم في بليجارد ، والذى زار القاهرة للمرة الأولى ، لحضور عروض المسرح التجريبى ، وأنا ، على أن نناقش في جلسة من القضايا الأدبية والسياسية ، ثم تقرر — بضمير القاضى ! — هل يصلح بعض ماقيل للنشر أم لا ؟ وأسفر الاتفاق عن هذا الحوار ، ولعل القارئ ، يشاركنا في نزاهة ( ضمير / نا القاضى ) ، أو يجد سبلاً بضميره هو للاحتجاج علينا .

• في فورة الحلم القومى الرومانسيكي العربى ، في العقد قبل الماضي ، كان السؤال : ماهي انطباعاتك عند زيارتك الأولى للقاهرة [ أو غيرها ] ، سؤالاً مهما ، والآن يستعيد السؤال بعضاً من أهميته لأسباب مغایرة ، وطبقاً لظروف كل حالة . لقد كان من المستحبيل مثلاً إلا نسأله لسمح القاسم لدى زيارته الأولى ، والآن جاء دورك ...؟

— لو أمكن لى المطابقة بين ما كتبت تخيله عن القاهرة ، هذه المدينة العملاقة ، وبين ما شاهدته بمحضي ، لتوجب على آنذاك أن أقر أن الواقع ما يزال أغنى من الحلم ، والأصل أكثر نراءً من الصورة ، وبرغم كل شيء مازال نبض الحياة ، ثقافة وفكراً وحياة اجتماعية قوياً ، كما كان منذ اللحظة الأولى التي تشكل فيها وعياناً بمكانته مصر .



• ماهى المسافة اذن بين التحفظ « برغم كل شيء » وبين قوة الاندهاشة في النظرة الأولى للقاهرة ؟

— أعلم بيقين ما حجم المشكلات والمصاعب ، ولا أقول نقل القيود ، التي ماتزال تكبل مصر ، وهى من القوة بما يبعد أي انطباع خادع ، ولكن : أغلبىت مصر ماتزال يبشرها الذين صاغوا للانسانية واحدة من أرق الحضارات ، قادرة ، بذات البشر البسطاء الطيبين أن تكسر القيود ؟ ويقطع النظر عن كل شيء وهو ( كل شيء ) على درجة كبيرة من الخطورة فأن مصر ماتزال تعطى الانطباع الذى يبدو نوعاً من الانهيار ... لست منهاها ك صالح ، ولكن بصير الشعب وطاقتى على المقاومة . اتنا نعلم مدى ضغط المشروع الاستعمارى الخيف والمرهون على مصر ، وتحدى الضغط ومقاومته ، مجرد ذلك ، شيء هائل .

انفجار الاحفاظه والمغامرة معا .

• نعيش الآن عصر انفجارات القرميات ، الذى تباين تفسيراته طبقاً لموقف المصر ، غير أنَّ السؤال : ألا يعارض هذا الميل المتزايد لتأكيد « الهوية القومية » ، مع الميل المتزايد أيضاً للتجريب والمغامرة — في المسرح مثلاً — ؟

— لا وجود للتعارض ، فنحن لأنبحث عن هويتنا في سياق الانغلاق عن العالم ، بل في اتجاه الانتحاق بالعصر ، أملاً في حياة الحياة الكريمة . وثانياً ومع التحفظ على تعبير « التجريب » ، فإنه

سيظل عملاً فردياً في جوهره ، متصلاً ، مباشرة ، بالفن كنشاط فردي أساساً لكنه يستهدف التعاطي مع الجمهور / الجماعة . ولكن تتحقق خصوصيتها الثقافية ، فلابد من انتراع الحق والحرية معاً ، في أن يكون للمغامرة الابداعية أفقها الرحب ، ولكن أن تجد هزة وصل بين اصرار مجتمعاتنا العربية على انتراع حقها « المقدس » في الحرية والكرامة والأمان ، وبين اصرار مثقفينا على الحق في المغامرة والكتابة الجديدة .

• مواطئ العلاقة اذن بين تصاعد الاقرار بالتجددية والتنوع في العالم ، والميل التجريبية من ناحية ، وبين ما يجري عندنا من « مغامرات » — سلطوية للقفر على هذا الميل باصطدام تعديديات زائفة ، ومخالفنة الميل التعبصية تحت ستار الهوية والأصلة ؟

— لابد من النظر الى مسألة التعدد في اطار التبدلات العاصفة التي تجري في العالم . ان ما يجري هبة أو تكراماً من جانب الأنظمة العربية ، اما هو نوع من محاولة الانفلات ، من حصار المتغيرات الدولية والكونية ، فعل اعتاب القرن الواحد والعشرين ، وعصر الثورة العلمية الثالثة ( ثورة المعلومات ) ، وبالتالي عصر الديمقراطيات ، فإن المجتمع الانساني بأسره يواجه أسلحة شديدة الحرج ، باتجاه البحث عن تلاقي مع قيم تحديات العصر .

وفي هذا السياق ، لابد من السؤال : هل يستطيع المجتمع الاميرالي في اطار تقسيم العمل الدولي القائم أن يواصل تصريف بضاعته ومنتجاته المعقدة في أسواق قديمة ومهترئة ؟ ان الكمبيوتر على سبيل المثال هو سلعة أو بضاعة القرن القادم ، ولابد لتصريفه من وجود بني من نوع ما قادرة على استيعاب تلك البضاعة .

ثم ثانى الى المطروح ، رسمياً ، حل مشكلات مجتمعاتنا ، في التنمية والديون وغيرها ، فستتجدد أن الكتاب « المقدس » المرفوع على أسنة الرماح هو الاقتصاد الحر والاستثمار . ولا يمكن لمستمر أنه يغامر باستثمار أمواله في مجتمعات ليس فيها حرية تداول معلومات ، ولا يوجد فيها قضاء مستقل يتيح للمستمر أن يقيم دعوى على الحكومة ، إن هي أخلت بشرطه معها .

لكل ذلك فإن الأنظمة العربية مجبرة على أن تعيد صياغة شكل علاقة التبعية للاميرالية في اطار جديد ، وفقاً للمتغيرات الدولية ، مستددة بذلك مواجهة ضغوط الواقع العربي المحلي ، وهي ضغوط لا تتجه فحسب عن الميل للتجربة والمغامرة ، بل وأساساً من القوى صاحبة الأطروحة الانسانية القدمية ، التي تغامر هي الأخرى ، على نهج مختلف .

ويعود فاضل الريعي ليؤكد : اذا كانت السلطة العربية عازمة على تنفيذ برنامجه المبدىء ، لتركيع المجتمع ، واقحام هرمته أمام آيتها ال碧روفراطية ، فإنه ليس من الحكمة أن تتعطف طبعة المجتمع ، في نفس الوقت ، عن التعاطي مع هذا التغيير البسيط ، الذي هو التجددية المصنوعة . وعلينا أن

نكتب هذه الجملة الصغيرة (أو هذه المعركة) . دون أن نتذمّر بعدها بـ (أو نتعلق على الأمر أمان زائفة ، ومستبدلين كذلك بما يوفره الظرف الدولي الجديد .

## زوابق السؤال

\* التعذرية تبني كذلك انفجار الأسلمة . فما هو سؤاله الأساسى أذن ؟ وألا ترى أن معدلات تكاثر الأسللة لدينا لازالت مباطئة ؟

— لست محتاجاً لترويق سؤال ، ليبدو سؤالاً متميزاً .. وهو على أية حال ببساطة : هل نستطيع الخروج من عصر الانحطاط ؟ وأعلب الظن إننا وصلنا ، كمجتمع وحكومة ، في العالم العربي ، إلى قعر الهبوط ، وبات يتزايد الشعور بأن الأنظمة ، أبدان تجد قمراً آخر لتتفاغطنا عليه ، أو نقبل نحن بذلك : ولعل جوهر المشروع الاستعماري حاليماً الآن ، لهذا السبب ، هو ليس فحسب تحطيم بنية المجتمع العربي ، بل وكل مقومات الدولة الحديثة فيه .

\* بالنسبة للاشتراكيين ، تزامن البريستوريكا مع افادة انسانية تحدث الأسئلة واجاباتها .. لكن في يوغسلافيا مثلاً يقولون ان ما يجري هناك هو انشطار الأسللة ، وتخييشها ، لا انفجار الأسللة وهناك طرق ، فماذا ترى في الانفجار والانشطار ؟

— باستخدام تعبير الشاعر اليوناني « كفاف » فان البريستوريكا (هي نوع من حل ) ، هذا النوع بالذات ، الذى ضمته تجربة سبعين عاماً من بناء الاشتراكية وانتشار الشيوعية في العالم ، وترآكم حقائق العصر الجديد ، بما يتطلب إعادة صياغة كامل التجربة في تلك اللحظة التاريخية الفاصلة ....

\* تدخل مني : لكنى أتحدث أساساً عن الانشطار أي الهبوط بالسؤال الى جزئية (الانفصال مثلاً) أو نقدية أو اجرائية .. وفضلاً عن ذلك فان هناك تبايناً ملحوظاً في معدلات طرح الأسللة الجديدة خارج الاتحاد السوفياتي وخاصة ؟

— يعود فاضل ليقول : لاشك ان البريستوريكا خلقت نوعاً من الارتباك والبلبلة ، لا في البلدان الاشتراكية فحسب بل وفي العالم بأسره . ذلك بأنها ليست مجرد فكرة عابرة أو خاطرة سياسية داعبت خيال زعيم دولة عظمى ، بل هي برنامجه شامل لجعل المجتمع الإنسان كله قادرًا على انتاج قيم تلامع مع القرن الواحد والعشرين ، وبالتالي يبدو الباطل الذي يشكو منه جورباتشوف نفسه امراً له مشروعية . فما تطبع اليه البريستوريكا لا يمكن تحقيقه دفعة واحدة .. الأمر يحتاج عقوداً ، سيكون الارتباك كبيراً والأسللة أكبر والبلبلة شاملة .

• سؤال لنا نطلب اجابتك عليه : لماذا نزعج في العالم العربي ، من تفجير الأسلحة الصغيرة والغروف في العالم الاشتراكي [ أحياناً يضع بعضنا بكل التوايا الطيبة يده على قلبه ويصيغ : يانهار أسود الاشتراكية ضاعت ] هل ثبتت أسباب موضوعة ؟ [ طلب الأستاذ فاضل أن تكتب ثبتت بالطاء المفتوحة ] .

— الفرق واضح بالطبع بين المثالية ، بانزعاجها ، وبين انزعاج العبد من الأندلس العربية ( وبعضاً ما تقدمي بطريقة خاصة ) من جمل الأسلحة المطروحة خلال البرستوريكا ، لأنها حطمت نموذج الدولة السينائية الاستبدادي ، الذي استلمته الدولة العربية في السينيات ، هذا الحزب الذي يعني بالحزب الواحد ، والذي يرد على دعاوى التعددية بالاشارة الى وحدانية ( الحزب القائد ) في المجتمعات الاشتراكية . إن ماهي في مجتمعاتنا إنما هو الطبيعة العربية للدولة السينائية ، وحين تبرأ هذه الطبيعة في المجتمع الذي أتجهها ، فإن الذعر لا بد يصيب الذين ادعوا التقدمية وهم منها براء .

### أصحابي في السؤال .. وفي الله ا

• لا تخشى كأدبي ، في ظل التروع الهائل في الأسلحة ، في عصر التعددية ، أن تضيق دائرة مشاركتك في السؤال الجمالي والأدبي ، وفي البحث عن اجابته .. والسؤال حقيقة مطروح على كل أدبي أو فنان .. بل وسياسي ؟

— في الأسلحة المأمة هناك دائماً أقلية ، ولنقل « نخبة » ، وليس لهم أن يكون عدد الذين يطربون الأسلحة قليلاً أو كثيراً ، المهم أن تكون هذه الأسلحة معنية بما هو جوهري في المجتمع ، ولاشك أن الذين يطربون الأسلحة يجب أن يتحلوا بروح رياضية ، وأن يكونوا أكثر استعداداً للفي صدمة اللامبالاة من الأغلبية . ويتطلب الأمر الوقت الكاف ليتحقق الغليان بالأسلحة من الأقلية إلى الجموع .. وهناك يمكن أن نقول كل قارئ معلم من ( عرقوهه ) سؤاله . اي انه يختار بوعي أدبيه ( أو فنيه ) طارح السؤال والاجابة ويشترك معهما رفضاً وقولاً .

• أخشي عليك ، وعلى المغربين لظروف أعلمها ، أن يدفعوا ثنا باهظاً ، لتفجر موجة المرويات ، التي ستمر إلى الرحاية الإنسانية حتى ... والخشية هنا من أن ينسكم جهوركم العربي نفسه ، أو أن تغرب أسلحتكم وتتكلف بالنفي وحدها ؟

— اذا أصابني مرض القطعية الروحية والوطنية بمجتمعى فلن أعود ، آنذاك ، كتاباً أو مناضلاً ، وليس على سبيل اجتياز الصيغ المبنية ، أقول ابن لم أشعر لحظة واحدة في « الغربية » بالغربة عن هوم وطنى . لأننى كذلك ، ولأن المجتمع الاشتراكي الذى أعيش فيه - يرغوسلافيا - يوفر امكانيات أرق للتفاعل الانساني غير المتعصب دائماً .

ويضيف : والجغرافيا تاريخ متحرك ، ولكن شاءت الظروف أن يكون هذا الكتم المائل من المغففين والمناضلين العرب خارج أوطانهم ، أى خارج الجغرافيا الوطنية ، فإن الحلك هو مقدار اصرارهم على الوقوف في التاريخ أى في الجزء المتحرك من الجغرافيا ، الذى فرضته ظروف الارهاب والتهاون .

## \* ولابقى سوى سؤال عن تقييمك لما شاهدت في عروض المهرجان التجربى للمسرح ؟

— لنتحدث عن مشكلات التنظيم في المهرجانات من هذا النوع في عالمنا العربي ، لسببيط ، هو أنت لا يمكن أن تقارن بمستوى واحد ، في حين أن الفوضى تعم مجتمعاتنا من أزمة المواصلات إلى أزمة المواد التوبينية ( كان فاضل يتحدث بمجدية ولا يتسم .. فقللت التوبين والأنظمة وضمحكتنا ) — لكن المهم في التنظيم هو لغة اختيار العروض المرشحة بالمشاركة . وفي هذا الصدد فإن أفضل دليل على نوع التبعية في حقل الثقافة ، يقدم هذا المثال البسيط ، مثال استضافة فرق الدرجة العاشرة الأوروبية ، التي استضفت في المهرجان ، وقدمت على أنها مثل الأوروبى ، والكثير منها هو زيارة المسرح هناك ، وكم يشبه الأمر أن تقوم وزارة التجارة باستيراد لحوم فاسدة من فرنسا أو إيطاليا ، وتقوم وزارة الثقافة كذلك ، باستيراد لحوم — شحوم — ثقافية فاسدة !! .

التي حديث الزائر .. وكان ثمة أسللة أخرى عن عصر الرواية المعازى للعلم الجديد ، والمسرح العربي ، قلنا في عقل بانا ان الاجابات والاسئلة السابقة يمكن أن تقدم اجابات ضعيبة عليها . ومضى فاضل للمدينة ، ليس قبل أن يشرك ، كطلبه ، في الأهل والأدب ونقد ، وأن يحمل ما استطعها به من سلامات وتحيات لسعدي يوسف .

---

تعريف خارج الاتفاق : فاضل الريبي ، صاحب ثلاثمجموعات قصصية ، هي : « الشمس في الجهة اليسرى » ( مشركة ) ، و « أنها البرج ياعذاف » ، و « طفل الياء » ، ورواية معبرة : « عشاء الماتم » .

وكاتب « السؤال الآخر » وهو انطباعات نقدية ، وآخر عن الثر القصصي الفلسطيني ، وعدة تخابر في الكتابة المسرحية ، لم تر النور ككتب بعد . والريبي قبل هذا كله دارس للصحافة ، و « مهاجر » من الوطن / العراق ، منذ عشر سنوات ، ويقيم وصديقه الشاعر العراقي الكبير سعدي يوسف في بلجراد .

---

## واقعية إشتراكية جديدة مع البرسترويكا

ترجمة : سمير الأمير

يمقدور أي متابع للدوريات الأدبية التي صدرت حديثاً في الإتحاد السوفيتي أن يلمس الحجم الهائل للنقاش والجدل حول « الواقعية الاشتراكية » ، ونحن هنا نترجم لحوار حول مائدة مستديرة أشرفت عليه الصحيفة الأدبية « Library Gazette » وشارك في هذه المناقشة بوري بورييف — دكتورة علوم في تطور اللغة وزميله « فيسفولود سيرجانيوف » والبروفسور « إيفان مولكوف » الذي يحاضر في الأدب السوفيتي بقسم دراسات اللغة بجامعة موسكو ، كما شارك من الكتاب فلادimir جوزيف ورسلان كريف والنائد « لوبنيد تراوكوبيان » من مجلة « دروشيا نارادوف » الشهيرة ، سيفيلانا لاسيلفانوفا عضو مجلس تحرير الصحيفة الأدبية ، وشارك فلادimir فرين « و « كارين ستييان » كمراقبين ...

« وقائع المناقشة »

سيفيلانا سيفيلانوفا :

أنت علي يقين أن كل المختصين هنا قد أعطوا جل تفكيرهم للمسائل المطروحة في جدول أعمال الندوة ... إن نظرية الواقعية الإشتراكية في حالتها الراهنة تعنى خروزها وشيكة فكثير من مصطلحاتها قد فقدت مصداقيتها والملاوة بين ممارسة الفن وتفسيراته النظرية تزداد إتساعاً ، وذلك يصدق اليوم تماماً حين نجد أن الأدب السوفيتي قد إزداد ثراءً ولاسيما بعد أن سمح بالمؤلفات التي كانت ممنوعة في الماضي القريب والبعيد ، وكما قد أجرينا دراسة إسطرلابية في أواسط المختصين الذين يدرسون الأدب السوفيتي وبينت الدراسة أن الكثريين منهم يعتقدون أنها بحاجة إلى مراجعة حاسمة لنظرية الواقعية الإشتراكية ، بل أن بعضهم يرى ضرورة الكف عن استخدام المصطلح نفسه ، من هنا نجد أن القضية فقررت إني مكان الصدمة علينا أن نبحث عن حلول لها أو نفكر على الأقل .

كانين سيباليان :

قبل أن أحضر إلى هذا اللقاء ، أطلعت على كثيرون من خطابات القراء وربما يبدو غريباً للوهلة الأولى أن القضية تشغليهم بدرجة تفوق الكتاب ودارسي الأدب فكتبوهون يسألون « ماهي الواقعية الإشتراكية ؟ ، وكما كتب بعضهم « الواقعية هي الواقعية » كان لأحد أن يتحدث عن « واقعية إشتراكية » إذن من حق آخر أن يتحدث عن « واقعية رأسمالية » Capitalist-realism ويسأله القراء هل ينطبق الأسلوب الواقعي الإشتراكي على أدب اللاتينيات أو على مرحلة معينة في تطوره ؟ وهل أصبح هذا الأسلوب الآن جزءاً من التاريخ ؟؟

فلاудمير جوزيف :

الآن نجد أنفسنا كما توقعنا من قبل مضطرين للإصطدام بمصطلح الواقعية الإشتراكية . والحقيقة أنها كما دائماً مواجهين بهذا المصطلح غير أن الواقعية لأن أصبحت أكثر عمقاً ... كيف كان الأدباء يعيشون هذا المأزق ؟؟ كان الكثيرون ولايسما القادة — لا يستخدمونه في الممارسة العملية ولقد أثبتوا أنها نستطيع أن نمارس الأدب دون حاجة للمصطلح ، وعندما يقول البعض أن الواقعية الإشتراكية تشكل جوهر الفن فهذا مرفوض تماماً ولا أعتقد أن هناك شخصاً عادلاً يتفق مع هذا الآراء ... لأن جوهر الفن أكثر عمقاً وصدقًا وأهميةً مما القول بأن الفنون ولايسما لغون اللغة Verbal art لا يمكنها تحبس المسائل الأيديولوجية بهذه قبضة أخرى لأنها لا تحامل مع هذه المسائل في سبيتها بل في تحلياتها

إن الواقعية الإشتراكية ليست بمصطلحاً جمالياً بلا أخلاقياً لها — على وجه الدقة — بمصطلح إيدولوجي وسياسي ولقد كانت دائماً موركين هذه الحقيقة ولكن لم نكن نكتب هنا المرة لكتب ذلك .. فالواقعية الإشتراكية تميز بعض جوانب العمل الفني وتشم إلى بعض الأعمال الفنية .. لكن في فترات معينة — كما في بداية اللاتينيات — فقررت هذه الجوانب إلى المقدمة لذا با كانت تراجع في موقف آخر إلى المخلف ..

١: أول الموقف الدرامي في عملين لكتابين كبارين .. كتب «أندري بلاتونوف» الحفرة The pit وكتب ميخائيل شولوخوف . التربة العذراء Virgin soil upturned والكتابان يعكسان جانبيين من جوانب الحقيقة وكلابهما ينتقل أحدهما تراجيدية .. اختلاف مصر العاملين والكتابين ، في «التربة العذراء » خد المصير الراجمي للقوقاز ورغبيتهم — في نفس الوقت — آ، بروا بلا دمهم تعيش وأن يقروا مصرهم بأنفسهم ويتصالحوا مع المباديء الإجتماعية الجديدة .. كل هذه كان بشكل العناء . التي وصفت في حينها « بالواقعية الإشتراكية » ، أما عمل أندري بلاتونوف « الحفرة The pit » فقد كان واضحاً أنه ضد الواقعية الإشتراكية و رغم أن ذلك لم يكن في نية الكاتب لكن الأعمال السجقة للحياة التي يبررها لهذا العمل تتحدى أي تعريفات شكلية ،

كانين سيباليان :

إذا كنت قد فهمت بطريقة صحيحة ، إذن فأنت تتفق مع الآراء التي جاءت في « الدراسة » والتي تقول إن مصطلح « الواقعية الإشتراكية » هو بصورة أساسية مصطلح إيدولوجي وسياسي ولذا فهو لا يتاسب بدرجة كبيرة — مع « الحفرة » لكون الأخير عملاً على مستوى عال من الناحية الفنية .

**فلادمير جوزيف :**

ربما تكون على حق ولكن ليس هنا هو السبب الوحيد . أنا أرى أن الإنسان حر في استخدام المصطلح حيناً يزاعي له ويجب أيضاً أن نسلم بحرية الناقد في عدم استخدامه حيال عمل «من إذا وجد أنه غير ملائم ومضل ..

**كارلن ستييانيان :**

أود أن أنتهي شيئاً خاصاً بالمقارنة بين « التربة العذراء » و « الحفرة » .. لقد نشرت صحيفة « ألباء موسكو » في عددها الرابع عشر الصادر في الثالث من إبريل ١٩٨٨ خطاباً أرسله « ميخائيل شولوخوف » إلى « ليفتسكايا » .. يقول فيه أنه شاهد برعه مئات البشر يمرون بجوعاً وعشرات الآلاف يرثخون على الأرض يطحشون الجزع ويبحشون إلى الحالة المحبوبة وشاهده قريباً بأكمالها تفني ، والغريب أن « التربة العذراء » Virgin soil upturned لم تتحدث عن ذلك ويتسائل القراء أليس معنى هذا أن « شولوخوف » لم يكن ينقل الحقيقة وأن بلاتونوف في « الحفرة » The pit . كان صادقاً وحقيقةً .. إذا صح هذا فإن « التربة العذراء » تصعب عملاً أقل عمقاً وصدقاً ومع ذلك فالعمل يدعى أنه يقع في نطاق « الواقعية الاشتراكية » .

**فلادمير جوزيف :**

في اعتقادي أن الموقف التراجيدي لهذا العصر له انعكاسات كافية في الجره الأول من « التربة العذراء » كما أن المأساة واضحه في نهاية الجره الثاني .. إنني أعتقد أن الرواية تدرج تحت أدب الواقعية الاشتراكية هنا إذا تناولنا العمل من الناحتين الأنثropolوجية والإجتماعية ، لكنني أكتر أن جوهر الفن مسألة تتجاوز في المدى النظرية الاجتماعية — الأنثropolوجية ، أما ما تقوله عن الرواية الان فليس تابلاً لما كظاهرة فنية بكل جوانبها ، إننا نتحدث عن بعض جوانب العمل فقط وبالتحديد المخابين السياسي ولأنثropolجي أما بالنسبة لعمل « آندري بلاتونوف » « الحفرة » The pit فكانوا اعتبروها عملاً رائماً يقدم تقييماً اجتماعياً مرأة وقاسياً وهو لا يدرج تحت ما يسمى بآدب الواقعية الاشتراكية إذا نظرنا إليه من الناحين السياسية والإجتماعية .

**رسلان كرييف :**



منذ عامين شاركت في مناقشة حول مائدة مستديرة بين الكتاب السوفيتي والفرنسيين وكان ذلك في باريس ، وأثناء الجلسات التي استمرت على مدى ثلاثة أيام كان مصطلح الواقعية الاشتراكية يكرر ، والغريب أن الفرلنزيين هم الذين كانوا يستخدمونه وليس الكتاب السوفيتي وأكثر من ذلك لم يستخدموه باستخفاف ولكن بتعاطف واهتمام واضحين .. وأعترف أنني كنت منهدهناً كيف أن البعض في الغرب يأخذون بمجدية ما اعتبرناه في سنوات الدراسة مرتبطاً بالدراسة النظرية ومنفصلاً عن الواقع تماماً وهذا جعلني أفكر مرة أخرى، فيما يختليء موقفنا من المصطلح ، ورغم أن كل شيء كان واضحاً إلا أنني كنت متضرراً من اعتبارهم هذا ... رها كان السبب وراء اهتمام الزملاء الفرنسيين الحبي والجاد بالواقعية الاشتراكية أنها تعني بالنسبة لهم



## أسلوباً من الاساليب الفنية العديدة أما بالنسبة لنا فقد كانت الأسلوب الوحيد .. أو على الأقل كانت النظرة الرئيسية .

و هنا نجد تداعيات التسلط كمرض منتشر بيننا ، نرى نتائج هذا التسلط في الاقتصاد والعلم ويمكن أن نلمس نتائج كل هذا في الفن أيضاً ، ففي المانحي غير العيد كان يمكن أن يُعلن أن كتاباً معيناً لا يتمي للواقعية الاشتراكية حتى يصبح مطروضاً ويتربداً ، وأحياناً ما كان يحدث تغيراً في الأراء وبردّ الإعتبار للكتاب « غالباً » بعد وفاته وغالباً ما يكون ذلك مصحوباً بتعليق تفصيلي يحاول أن يبرهن على أن أعمال « المؤلف » بكل أصالتها قتل الواقعية .

لقد كانت « الواقعية الاشتراكية » هي الماركة المسجلة التي تضم الدخول إلى الأدب السوفياتي وبعض الناس يحملون أن يضعوا هذه الماركة على أعمال « آندري بلاتونوف » وعلى رواية « الحياة والقدر » Life and Destiny . لفاسيل كرستان ، والغريب أن هناك أعمالاً ذات طبيعة تابلية بعيدة عن أي ميراث أدبية ولم تكن هذه الأعمال تحتاج إلى خاتم الواقعية لأن مجرد إدعائهما بأنها تنتهي « للواقعية الاشتراكية » ضمن لها القبول أو تماييزها بينما وجهت الأعمال الأصلية التي تم عن مواهب خطيرة مسويات حكمة للمحصور على الواقعية ، والسؤال الذي يطرح نفسه الآن : هل نحن بحاجة إلى مفهوم « الواقعية الاشتراكية » على الإطلاق ؟ إذا كان الصواب يعانيه فممكن للأخرجة منظري الأدب أن يصححوا في ... ولكن على قدر علمي فقد نشأ هذا الاستصلاح في جو الاحمotto الجدل « ارتباط الكتاب البروليتاري الروسي RAPP [ ١٩٣٢ - ١٩٢٥ ] » وكان الإصلاح في ذلك الوقت أداة من أدوات النقد الأدبي .. وعكناً لعب دوراً إيجابياً في حينها ولكن بمجرد أن تبته المعيقات العلمية الأدبية تحول كما يحدث لنا دالماً من اصطلاح جدل تكتيكي إلى اصطلاح استراتيجي وممكناً أصبح أداة من أدوات الصرامة في الفن وفي اعتقادى أن المؤسسة الأدبية تختلف عن ميادين البحث الإنساني الأخرى في أنها تابعة لعملية الخلق الفني وليس سابقة عليه ، أما في بلادنا فقد عيت نفسها قائدة أو فيلد مارشال ينظم عمل جيده « القائد » .

إيفان فولكوف :

أرد أن أرد على المقالات المنشورة في الصحافة والتي تطالب بالكتف عن استخدام مصطلح الواقعية الاشتراكية ، فالرجاء مما تعيّف هذا المصطلح .. هو عملية تصوير المادي التاريخي للواقع في تطوري التروري « .. فما الذي يريد أن ترجع عنه إذن ؟ هل يريد أن تراجع عن تصوير الواقع تصويراً مادياً تارهياً صادقاً ؟ هل تراجع عن الاتجاهات التي تقدم البروج الاشتراكي .. إن الفن التقديمي في بلادنا كان دالماً محازاً يعني « الانزام الحضاري Civic Commitment » والفن الذي يدرج تحت الواقعية الاشتراكية هو ورث هذا التقليد والأسلوب الواقعي الاشتراكي يُعد الوسيلة الأكثر ملائمة لعملية تصوير الواقع .. ، أما مسألة أنه حدث في فترة ما أن بعض الأعمال التي لا تمتصلة إلى الواقعية أو حتى إلى الأدب بشكل عام قد قدمت على أنها تماذج للواقعية الاشتراكية فذلك قضية أخرى .. أني لا تتفق مع هؤلاء الذين يسعون إلى تقليل دور المؤسسة الأدبية وإنكار حقها في التأثير على العملية الإبداعية ... سلان كيريف :

ولكن إذا كنت ت يريد أن تقارن نفوذاً فلابد أن تأتي بنظريه وتعميمات تبرر للمبدعين وستلهم طموحاتهم الإبداعية .. وإلى الآن لم يحدث هذا وكما قال المتحدون السابقون .. أنا أالت ضد مصطلح الواقعية الاشتراكية وإذا كان خبراء الأدب عندنا لا يستهونون عنه .. إذن دعهم يستخدمونه ولكنه يمكن أن يصبح خطراً إذا كان من يستخدمه يلوح بهراوة الشرطي كما حدث مراراً وتكراراً .

ليان فولكوف :  
إني أتفق معك .  
كارلن سيبايان :

يقول « مادياروف » أحد شخصيات رواية « فاسيلي كرومان » « الحياة والقدر » « إن الواقعية الإشتراكية مثل المرأة السحرية في المكابيات الخيالية الشهيرة — يقف الحزب والحكومة أمام المرأة ويسألها أنها المرأة ما هو أجل الجميع ؟ فنر المرأة » أنها أنها الحرب وأنتها الحكومة أجمل المخلوقات » .. وعلى الجانب الآخر يعتقد البروفسور « فاري فون ليليان فيلد » من جامعة فريدريك آكتندر في « إيرلنجن » .. أن الواقعية الإشتراكية كما صاغها « جوركي » هي نفس لابع للنموذج المسيحي « فسألة رؤية إرهاصات المستقبل في الواقع الحاضر هي عواولة « علمانية » لغسر « المثال المسيحي » « فعل يمكن تفسير هذا التناقض في ضوء ما قلة » كهيف « .. يعني أن الرأي الأول هو نظرة من الداخل والرأي الثاني هو نظرة من الخارج .. هم يتحدثون . عما يجب أن يكون ، ونحن نرى كيف أصبح الواقع بالفعل .

بورى بورييف :  
في اعتقادى أن الواقعية الإشتراكية كنظريه ومارسة تفسر الواقع تفسيراً تحكمياً يضع « الفردوس » في المستقبل القريب ، ولكن هذا جانب واحد من جوانب المسألة علينا أن نظر إلى الأمور بطريقة أشمل ..

في نهاية العشينيات وبداية الثلاثينيات وفي خضم محاولات « رابطة الكتاب البروليتاريين » RAPP وتقدير اتها للأسلوب المادي الجدي ووضع علماء المجال سوفيت منظومة « الأسلوب الفني » كأدلة للشكوى . ولابداع واقعية فنية تحمل مفهوماً ثقلياً للعلم والفلسفه والترجح « فودور جلاذوكوف » أن يوصف الفن سوفيتي « بالواقعية البروليتارية » Proletarian- realism « واقتراح « فلاديمير مايكوفسكي » المصطلح « الإنحياز » Tendentious . أما « إيفان كولاك » فأسماء « إشتراكي ثوري » « Revolutionary socialist » واقتراح فلاديمير ستافسكي « الواقعية ذات المحتوى الإجتماعي » « Realism with social content » واقتراح إيفان جروتسكي والمجلة الأدية Literary Gazette « بمصطلح « الواقعية الإشتراكية » ، وردد ستالين « المصطلح الأحمر في لقاءه بالكتاب في ٢٦ أكتوبر ١٩٣٢ فماذا كانت النتيجة ؟؟ هجوم سيولوجي مبنى على ناتج عن برهن المصطلح السياسي Socialiat بالمعنى الجمالي » Realism « واستخدم نفس النموذج في صياغة مصطلحات مثل « الرومانسيات البروية » والرومانسي الرجعية ، وكما كتبت في مقدمة كتاب « علم المجال » Aesthetics « عام ١٩٩٥ » إن تعريف أسلوبنا الفني في لائحة إتحاد الكتابسوفيت يخلو مما هو جوهري والدافع عنه مسألة مستحيلة فقد أصبح هذا التعريف أداة ساذجة وعاجزة ونتيجه لاستخدامه أعتبر « بورس باستيرناك » « كلب نابع » وآخرين « ديميتري شوستاكوفتش » بأنه لا يلتف موسقي بل « فوصي » « وكل عن آنا آخالقوقا » أنها عجزنا لم تستطع الأدب الرجعي في حين أن كتاباً مثل « آكتندر سيروف » « وبمخايل بايروف « وسيمون بايروف斯基 » منحروا جائزة ستالين » ومنح أوسكار كيرجاجوف « جائزة لينين .. بينما تم إستبعاد عظماء مثل بلکاجوف « وبالتروف » « وأخمانوف وخليكوف وماندشام من الثقافة سوفيتية ، وأقررت الواقعية الإشتراكية بعديد من الكتاب سوفيت مثل « جوركي » ومايكوفسكي « وشولجوف » « وإيسنشن » كما إقررت بيدعين أجانب مثل « بريخت » « ونيفال » « وآراجون »

وليس، بوس أحد أن يتوجهل قيمتهم الفنية أو تناهيه من حيث المفاهيم الجمالية رغم أن البيرو فراتين قد

· استبدعوا لواقعية الإشتراكية لتدمير القيم الفنية الأخرى ومنعوا أعمالاً كثيرة من « الحياة والقدر » « لفاسيلي كروزان » « وأنواعه الجديد » لألكسندر ياك « وعن الزكريات » لفارادوفسكي « إنزع من أن ميدعها كانوا يتمسكون بواقعية الإشتراكية لكنهم لم يتمسوا لنفسها البروقراطية ، لقد أسلقت الواقعية الإشتراكية جانباً هاماً من أدبنا مثل « مارجينا » والسيد « بلجاكوف و « تشينجر » لباتروف « وقدس المدى » لإخاخوفاً « والقاح القرمزية » لألكسندر جرين وأعمالاً عظيمة أخرى ، والسؤال كيف يمكننا تقبّل كل هذا حين نضع نظرة نقدية لأدبنا هل نطرح أساليب أخرى كالواقعية الروجدية » Existential realism « أوهل نبني » الرومانية « نسر جبارا إلى جانب مع « الواقعية الإشتراكية » ؟ هل نوسّع نطاق الواقعية الإشتراكية ونعيد تعريفها أو حتى تسميتها .

### فيقول د. سيرجانوف :

إن الأعمال الكلاسيكية التي تبني لواقعية الإشتراكية في العشرينيات والثلاثينيات تكون في مجتمعها ملحمة للثورة الطالفة وتشتمل هذه الأعمال على « البر المادي » لشولوخوف و « الطريق إلى الصليب » للكي توتسوي « وجحة كليم ساغن » للكسندر جوركين ، والآن عندما نظرنا تاريخاً يحيطنا خد من الضروري أن نغلب على هذا المخط الساتالي للإشتراكية الذي حول سالين في الثلاثينيات إلى « ذوبا » ، لقد شهدت تلك السنوات الممركة المأساوية بين التردد الملاركي اللبيسي الذي كان ملهمًا للغرب وللمجاهير الكادحة ولو رأى الأدب السوفيتي وبين التردد الساتالي الذي كان يشنّد بالإشتراكية ويستخدم الشعارات لغطية طبعته الخادعة وهذا يوضح الأسباب الكامنة وراء كثير من الظواهر المعاصرة في فنون تلك الحقبة التي اتسع بإذدواج في التفكير وانتظر مثلاً إلى المستويات الفنية المنحطة في رواية « البر المادي » شولوخوف التي تبني نفس الحقبة التاريخية .

وصدق نعم الشيء على الصورة المثالبة للمارخ جماعة في الأشعار في « أرض مورافيا » التي تحكي كيف أن البر الأبهري لستالين تخفف قلق الفلاحين وتقدمهم إلى طريق السعادة .... وهكذا إنطلقت المواجهة من ميدان السياسة إلى الأدب وكشف الإتجاه الأدبي الذي فن في المؤثر الأول للكتاب السوفيتي عن إتجاهين أحدهما زائف ومع هذا سيطر الإتجاه الثالث سيطرة شبه كاملة على أدب المستقبل ....

ولن أضع باللونوف في معارضته شولوخوف ، إن بلازتونوف في « تشينجر » يرفض المبادئ التورية أكثر مما يدافع عنها دعني أوضح ... بعد دخولنا الحقيقة التورية في نهاية الخمسينيات وبداية السبعينيات أصبح الإنسان والطبيعة بأكملها مهددين بالفناء ، لم يكن قبل ذلك تدرك إدراكاً حاداً بوجوهنا مع الطبيعة وهذا الإدراك غير « المثال الاجتماعي » الذي كتبه « بلازتونوف » في الثلاثينيات والمفعم بالدلائل الإنسانية ، تلك الدلالات التي غير الان صدور الإنسان للعالم من خلال المعابر الأخلاقية والروحية ، وأصبح واضحاً أن « بلازتونوف » كان الرائد الذي تقدم كل معاصره والذي جسد التردد التوري بأعظم درجة من المساكس والإستقامه ومتنه أيضاً « مايكوفسكي » وبلكاجوف وبيخائيل برسن وبيكولاي زابولوتسي « وباستراك » وألكسندر جرين ناهيك عن علماء مثل « كونستانين تسيولكوفسكي » وبيكولاي ليدوروف وفلاديمير فربادوفسكي وأخرين ونستطيع أن نقول أننا أصبحنا الآن على درجات منوعي بخلاف آباء وإنجازات فنرة الثلاثينيات بأيامنا الحالية .

### إيهان فولنكوف :

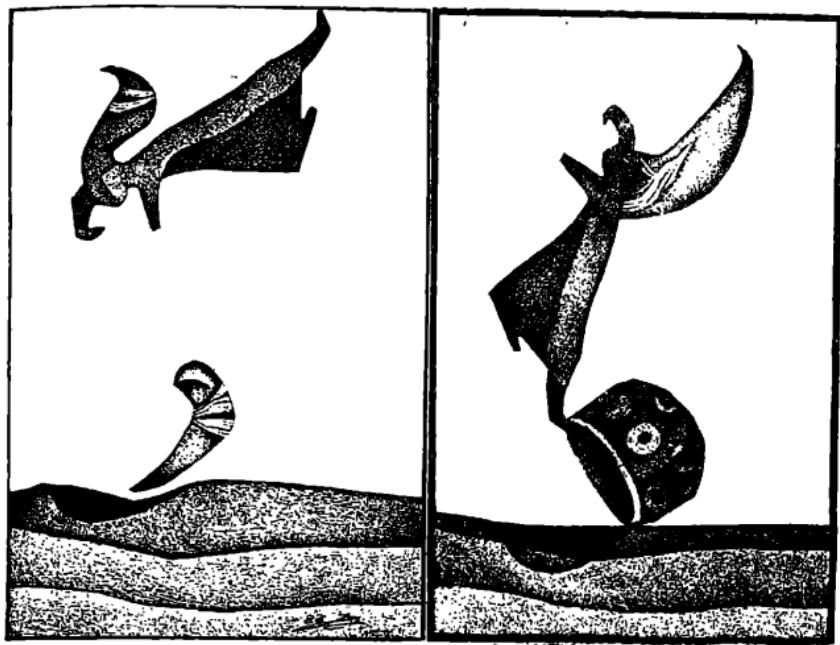
نجب لا تسرع بالإستغناء عن مصطلح الواقعية الإشتراكية لانه في جوهره المحتوي يحمل ليس فقط مضموناً سياسياً

وأجتماعياً لكنه يحمل مضموناً أدبياً أيضاً تكلمة «الاشتراكية» تحمل رسالة إنسانية كبيرة، وهي التحرر الإيجابي للإنسان بمعناه الشامل .. التحرر من الطبقة الاجتماعية والظلم وبناء الإنسان كممثل ذي قيمة جوهرية للمجتمع كله ونشر كلمة «الواقعية»<sup>١</sup> ليتصور هذه العملية فالكاتب يتطرق من الإمكانات الواقعية التي يستخدمها الإنسان لبناء ذاته التعبيرية في الأدب العالمي وفي الفن بصفة عامة وعلى أنه حال فقد كانت دالماً ضد طباعة كل الأدب السوفيتي مع أدب الواقعية الاشتراكية ، فالكتاب السوفيتي ليس مرغماً على الانصات بالواقعية الاشتراكية بهما تعل عليه ، سيمعر دالماً عن نفسه كشخصية مبدعة وسيكون واقعاً إبتكارياً أو تنديناً أو رومانتيكياً ولـ اعتقادى أنَّ الـ الذي كتبه بلجاكوف هو إستمرار مباشر للواقعية الروسية الـ كلاسيكية وهو تطبيق للواقعية النقدية Critical realism على الواقع الجديد تم ما العمل مع النـ المقدم بالـ مؤهـة العـالـيـة الـذـي كـتب «بوريس باـيلـوسـكـي»<sup>٢</sup> فـي «شارع موسـكـي»<sup>٣</sup> نـشرـةـ في مجلـةـ زـانـامـاـ فيـ العـادـينـ الثـالـثـ والـثـالـثـ ١٩٥٨ـ نـجدـ أنـ كـلـ الـشـخـصـاتـ مـعـزـرـةـ عـنـ بـعـثـشـاـ،ـ كـلـ مـنـهمـ يـعـشـ باـهـمـانـهـ الـخـالـيـةـ منـ الـعـنـيـ فيـ عـالـمـ مـصـنـعـ منـ قـاتـ الـتـارـيـخـ وـمـنـ الـأـفـكـارـ الـبـوـيـةـ الـخـالـيـهـ وـبـ وـسـطـ كـلـ مـنـهـ يـعـشـ وـجـيـداـ وـهـوـ يـعـشـ فـيـ خـوـفـ دـالـمـ مـنـ قـوـةـ مـاـ تـقـدـمـهـ لـلـمـحـاـكـمـهـ وـهـذاـ عـلـمـ بـارـزـ يـقـرـبـ مـنـ الـعـنـيـةـ Expressionism .  
ليونيد تيراكوبيان :

نحن نقاش مغيرها نسر بأـاليـبـ مختلفـ رغمـ أـنـاـ نـسـخـهـ مـنـ مـنـذـ سـنـوـاتـ ،ـ وهـنـاكـ أـكـوـامـ مـنـ الرـسـائـلـ وـمـئـاتـ الـمـفـلـوـاتـ الـىـ كـبـيـتـ عـنـهـ وـلـكـنـ الـغـربـ الـآنـ أـنـ نـهـيـ أـنـفـاسـاـ مـرـتـكـبـنـ ثـامـاـ حـيـالـ مـعـنـاهـ وـلـدـاـ أـعـقـدـ أـنـاـ بـيـبـ أـنـ تـوقـعـ عـنـ الـفـكـرـ فـيـ الـوـاقـعـ الـإـشـرـاكـيـ كـثـيـرـ ثـابـتـ وـمـسـتـرـ ،ـ لـقـدـ أـكـدـاـ دـالـمـاـ عـلـىـ الـإـلـاـخـ لـرـوحـ الـحـرـبـ وـلـرـوحـ الـنـفـسـ ،ـ وـلـكـنـ فـيـ الـكـلـاـيـاتـ كـانـ هـذـاـ إـلـاـخـ بـيـارـ بـطـلـوـاتـ الـدـلـخـ وـإـسـجـاجـةـ الـفـانـيـنـ السـرـعـةـ لـلـأـغـرـاضـ الـسـيـاسـيـةـ وـالـإـلـاخـ الـسـلـطـاـتـ .ـ الـوـيـمـ تـضـعـ أـعـظـمـ لـاسـقـلـاـلـ الـمـبـدـعـيـنـ وـاسـقـلـاـلـ تـقـدـيـرـهـمـ وـأـحـكـامـهـ وـهـذاـ فـيـ إـعـتـادـيـهـ هوـ الـإـلـاـخـ الـفـيـقـيـ لـرـوحـ الـحـرـبـ وـفـيـ الـمـاضـيـ كـانـ الـوـاقـعـ الـإـشـرـاكـيـ تـعـبـرـ مـلـامـةـ عـلـىـ أـنـ الـأـدـبـ السـوـفـيـتـيـ يـخـلـفـ عـنـ أـدـبـ مـاقـبـلـ الـوـرـةـ ،ـ لـكـنـاـ الـآنـ نـعـلـيـ أـعـهـدـ لـلـإـسـرـارـةـ وـلـسـيـاـ فـيـ مـاـ يـعـشـ الـقـالـيـدـ الـإـشـرـاكـيـ عـنـ سـلـلـةـ كـالـمـةـ مـنـ إـجـاهـاتـ الـفـنـ الـعـالـيـ وـلـسـيـاـ الـقـبـنـ الـطـلـبـيـ الـحـدـيـثـ الـذـيـ لـمـ خـدـدـ حـدـودـ بـشـكـلـ جـدـ قـدـ كـانـ «ـ كـافـكـاـ»ـ فـيـهـ بـالـسـيـاسـةـ لـاـ وـأـيـضاـ «ـ بـرـوـسـ»ـ وـجـوـسـ»ـ وـخـنـ الـآـنـ مـاعـولـ إـنـ تـبـيـنـ نـظـرـ أـكـرـ تـواـرـاـنـاـ حـيـالـ هـذـهـ إـلـاـخـاتـ وـخـابـلـ أـيـضاـ أـنـ نـوـيـ إـهـمـاـ بـعـضـاءـ الـفـنـ الـحـقـيقـيـنـ وـأـعـقـدـ أـنـاـ الـآنـ مـتـلـكـ نـظـرـ تـقـدـيـرـةـ لـلـرـاثـ الـفـنـ الـعـالـيـ وـعـكـنـ أـنـ تـقـولـ أـنـ عـلـيـهـ نـظـرـ الـفـنـ الـإـشـرـاكـيـ لـيـسـ عـلـيـهـ مـكـتـلـةـ أـوـتـمـةـ وـلـكـنـ مـسـمـةـ وـذـاتـ بـيـانـةـ مـفـرـغـةـ ..ـ أـمـاـ إـذـاـ كـتـبـ تـسـارـيـ الـوـاقـعـ الـإـشـرـاكـيـ بـالـإـلـامـ الـمـوجـاطـيقـيـ الـبـصـلـ حـيـثـ لـمـكـنـ الـمـكـنـةـ لـلـمـوـهـبـةـ وـالـعـقـيـدـةـ الـفـنـيـ وـالـتـجـيـبـ وـالـصـرـاعـ فـيـ الـفـنـ الـذـيـ يـهـيـدـ أـنـ يـقـدـمـ تـقـسـيـرـاـ سـلـيـمـاـ لـلـحـيـاةـ هـوـ هـذـاـ الـفـنـ الـبـالـغـ الـعـقـيـدـةـ الـذـيـ عـاـلـىـ دـالـمـاـ أـنـ يـكـنـشـ مـيـانـقـلـ جـديـدـةـ ،ـ وـأـعـقـدـ أـنـ مـاـيـدـيـهـ كـافـخـقـيـهـ وـالـدـيـنـرـاطـيـهـ مـسـأـةـ مـلـحـةـ فـيـ هـذـاـ الـمـضـمـارـ وـمـلـكـ تـلـكـ الـمـلـاـيـدـ تـبـرـ دـالـمـاـ وـشـكـلـ ثـابـتـ فـيـ أـعـمـالـ «ـ سـيـرـجـيـ رـالـيـخـ»ـ وـفـيـدـورـ آـبـراـمـوـفـ»ـ وـفـاسـيلـ بـاـيـكـوـفـ»ـ وـتـشـنـجـيـزـ إـبـاتـوـفـ»ـ وـإـيـانـ مـيـلـشـ «ـ وـفـاسـيلـ شـوـركـيـنـ»ـ وـبـورـيـ تـرـيفـوـفـ وـخـرـنـ مـنـ الـكـتـابـ الـجـدـيـدـينـ ..

بورى بوريف :

لقد مر أدبنا بلا ثلاثة مراحل الأولى من ١٩١٧ إلى ١٩٣٢ وغيّرت بتنوع الإتجاهات والأسلوب الجمالية وشهدت بروز «الواقعية الاشتراكية» التي اكتشفت الفرد الناشط الذي يصنع التاريخ وفي المرحلة الثانية من ١٩٣٢ إلى ١٩٥٦ و فيها وضعت السلطة تماماً على العدمية الجمالية وأصبح الفرد المبدع محروماً لأنها لم يكن دالماً متبرأة بالقيم الإنسانية الشاملة وكـتـبـ الشـاعـرـ «ـ إـدـوارـدـ باـيـرـسـكـيـ»ـ إـذـاـ كـانـ الـمـصـرـ بـطـلـ بـشـكـلـ إـنـ تـكـذـبـ فـاـكـذـبـ ..ـ وـأـنـ تـقـتـلـ فـاـقـتـلـ ..ـ «ـ إـذـاـ كـانـ الـفـنـ وـهـوـ أـرـفـعـ تـعـيـرـ مـنـ الـإـسـاـيـةـ فـيـ الـفـاقـةـ يـسـعـ لـفـسـفـ أـنـ يـكـنـ مـيـارـجـاـنـاـ فـيـ سـائـلـ الـحـيـاةـ وـلـوـتـ ..ـ



إذن فلن يتعي أحد نظيف اليدين ، وقد استغل التاريخ هذه الرخصة فكذب وقتل مدعياً أن إنساننا ليس شيئاً « عمداً » ولكنها « بروتستانت » ، إن الفن الإنساني الحقيقي هو الفن الذي يؤكد على أسبقيات القيم الإنسانية العامة ، وفي المرحلة الثالثة بعد سنة ١٩٥٦ أكد الأدب السوفيتي على قيمة الفرد الجوهري والتي كان نادراً ما يعترف بها قبل رواية « التبر المادي » لشولوخوف والخذق Envuy ليورا أوليشا « وجيش الفرسان » لإزارك بايل ومن الأسماء التي برزت في تلك الحقيقة . سيرجي زاليجين ، جيوجوري بيكلازوف ، فاسيلي باشكوف ، تشنجيز إيتافوف ، إيفجي جريجوريف وإيلم كليموف ، ... لقد آن الأوان أن ندرك أن الفرد ليس وقوداً للتاريخ والله ليس الوسيلة ولكن الفرد هو هدف العملية التاريخية ، إن العدم المأزومي لأيم لا ي باسم الفرد ومن خلاله وليس على حسابه أو رضاه عنه . إن تعريف « إيمانها الفني » يجب أن يحصل على المجازات المبدعين الذين يتصدون للواقعية الإشتراكية والذين طردوا خارج دائرة مثل « بالكافجوف » « وأخواتها » « وتسفيها » « وباستراناك » « وجين ». إن إسلوبنا الفني هو آداة لبناء واقعية فلذة تسلفهم الخبرة الاجتماعية والجمالية لقرن العشرين وتنطلق من المفهوم الفن « للفرد الإنساني النشط إجتماعياً إن إسلوبنا الفني هو آداة لبناء واقعية فلذة تسلفهم الخبرة الاجتماعية والجمالية لقرن العشرين وتنطلق من المفهوم الفني « للفرد الإنساني النشط إجتماعياً .

كارلن سييانان :

ولكن .. بينما أعاد الفن السوفيتي في المرحلة الثالثة التأكيد على الإنسانية الجديدة وعلى الفرد كقيمة جوهرية أصبح الفرد نفسه في هذه الفترة أقل نشاطاً من الناحية الاجتماعية وكان أمام البطل الجديد فرصة ضئيلة للتاثير على صياغة

الأحداث التاريخية ولذا فإن مزيجاً من الفرد النشط إجتماعياً والفرد الموجه توجهاً إنسانياً لإبراز هدفاً للمستقبل ..

### فيسفولد سيرجانوف :

إني لا أتفق مع مقولة أن الفرد المعاصر كان خاماً إجتماعياً في أدب العقود الماضية وإنما مسألة أخرى أن « مرحلة إن إسلوبنا الفني هو أداة لبناء واقعية فنية تستلزم الطيرة الاجتماعية والجمالية لقرن العشرين وتنطلق من المفهوم الفني للفرد الإنساني النشط إجتماعياً » .

### كارين ستيبانيان :

ولكن .. بينما أعاد الفن السوفيتي في المرحلة الثالثة التأكيد على الإنسانية الجديدة وعلى الفرد كقيمة جوهرية أصبح الفرد نفسه في هذه الفترة أقل نشاطاً من الناحية الإجتماعية وكان أيام البطل الجديد فرصة ضعيفة للتأثير على صياغة الأحداث التاريخية ولذا فإن مزيجاً من الفرد النشط إجتماعياً والفرد الموجه توجهاً إنسانياً لإبراز هدفاً للمستقبل ..

### فيسفولد سيرجانوف :

إني لا أتفق مع مقولة أن الفرد المعاصر كان خاماً إجتماعياً في أدب العقود الماضية وإنما مسألة أخرى أن « مرحلة الرثى » قد انتجت شخصيات مثل « المقلد Imitator » لسرجي ياسن وشخصيات متذلة Were Wolves كما في أعمال « اناتولي كيم » ولكن هنا يقدم دليلاً آخرًا على عمق التصور في أدبنا .. والعظام المقيمين لم يغفلوا إن أعمالاً كثيرة قد شنت حلة دفاعية متعددة الحراب ضد الإلزام الستاليني وأسهمت تلك الجملة استعادة المادي، التي تبنينا الثورة .

### فلاديمير فربن :

عندما تحدثنا في مرتبتين أولاث في تطور الأدب كانت تدور في ذهني أنها متوعة « للمثال الإشتراكي Socialist-Ideal ». أحد هذه الأمساط يتجدد في مجمله من مصالح طبقة إجتماعية مفردة أما الثاني فكان الفرد يشكل قاعدة.. إن الشخصية الجدلية المتغيرة تفرض تعريفها جديلاً مطيراً للواقعية الإشتراكية .. وما الذي يجعل عصراًنا الحالى شيئاً إلى هذه الدرجة ؟ وما تكمن الإجابة فيحقيقة أن « المثال الإشتراكي » في شكله المادي التاريخي يشمل على المعلومات والمفاهيم التي فرضتها « الفكرة الجديدة » إلى جانب القدرة على التغير وتطور جديلاً .

### بوريس بوريف :

لعلنا نحتاج عميقاً أكثر لأسلوبنا الفني يكون قادرًا على تغطية كل إنجازات الثقافة السوفيتية على مدى السبعين عاماً الماضية وليس كل تلك الإنجازات مرتبطة بالمبادئ الإشتراكية أما إذا إشتمل التعريف على المادي، الإشتراكية فقط .. فما الذي يمكن أن تفعله حيال « بالكافجوف » هل تسب هذه المادي له ؟ .. ستكون هذه عملية ثلاثة ، هل

نشبه من أدبنا ؟ ألا تكون خسارة كبيرة ؟

لست على ثقة من أنا مغضبون إلى تصعيد الموقف إلى هذا الحد .. إننا بالقطع لن نخسر أحداً بالقوة داخل «تعريف» «وفي تقديري أن أحد أوجه القصور في تعريف الواقعية الاشتراكية أنه يضع الفكرة فوق الصورة .. إنني أتطلع أن نتطرق من طبيعة الفن في تحديد الحالات الراهنة للأشياء وإن نضع «بلجاكوف ولينوف» «ولاتونوف» وشولونوف في الجري الرئيسي للأدب الحقيقي ، أن الفنان الحقيقي دائمًا مع الإشتراكية والتزوج الإشتراكي بالمعنى الواسع للكلمة وأي عمل فني حقيقي لا يمكن أن يكون معادياً للسوفيت أو معادي اللااشراكية ...

سيفلاانا سيلفانوفا :

لقد قيل إننا لا نعرف المجتمع الذي نعيش فيه حق المعرفة ويمكن أن يقال إننا لا نعرف أدبنا بدرجة كافية . إن كلّاً من دارسي الأدب ودارسي المجتمع مهتمون بإعادة التفسير الطوري للظواهر والخلفيات في السياق التاريخي وربما يقول البعض إن النظرية الأدبية لامتنا الآن ، لأنّه أصبح لدينا إنحراف هائل من الكتابات الصحفية وأصبحت الحياة الأدبية مثيرة جدًا فهو يحتاج هذا الأدب المعمم بالحياة إلى نظرية ؟

بوروي بوريف :

غالباً ما يدرك على أن الفن يمكن أن يستمر دونما حاجة إلى تحديد ماهية الطريقة الفنية التي يتبعها ولكنه ليس من قبل الصدفة أن الكلاسيكية والرومانسية والمدرسة الطبيعية Natural School أنتجت النظريات التي وضعت قواعد للفن وأسلوباته بالخطوط العربية .. وفي العقدين الماضيين قد أُضيف إلى «الواقعية الاشتراكية» «القصة بدرجة كبيرة ولم يكتشف تعريف جديد ليحل محله مما سبب حرارة كبيرة لفنوننا وأضفت العملية الإبداعية غير واقفة من مضامينها .. وعمت الفوضى لندرجة أدنا شهدنا ظواهر وعبارات تقدمة ضد الإنسانية .

سيفلاانا سيلفانوفا :

تعتقد أن عياب النظرة والتوجهات الفنية مسألة تعارض مع التقاليد الإنسانية والحضارية بشكل عام .. إن التقافة ليست فرضي لأنها تتعرض نظاماً من المحددات الأخلاقية التي يمكن أن تكون قاسية جدًا .. إنني لا أتحدث عن إعطاء أوامر أو توجيهات فهذا يفسد العملية الإبداعية ، بل على العكس يجب إعطاء الفنان حرية حقيقة ، إن الوجود داخل التقافة مع تحبس الإبداع هو الذي يقدم للفنان حرية على درجة عالية من التحضر والروحانية ، لذا فلا يمكن أن تنجح دون نظرية وسوف أناقش معلم هذه النقطة باليوري بوروزفيتش «بوريف» . إن المتروح للحوار كما اتبصر من الماقلات اليوم هو صياغتك للطريقة الفنية التي ينادي وهي واسعة جدًا إلا أنها لا زالت تفتقد إلى عصر هام وهو بالتحديد النظرة العالمية للفنان والنظر إلى العام للفن وأقترح إدخال إنطباع «الغروب» في تعريفك أقصد «المثال الإشتراكي» «يمدأ عن التجاورات الشيرية للماضي ويعدها عن الشوهات والشعارات الدروجاتية وهذا لا يذهب أن تسرع في الاستغناء عن مفهوم الواقعية الاشتراكية بلـ تكون حاجة أكثر إلى إسعادة الجمود الأصيل لهذا المفهوم .. ربما أيضًا يصبح لدينا وسائل أخرى لا تلغي الواقعية الإشتراكية ولكن تعايش معها على قدم المساواة وأعتقد أن حوارنا بمثابة لأن يستمر .

## «كرنفال لندن» ١٩٨٩

تربيهاد انه ابىث من الرقص الالريقى الذى جلبه  
السود منهم من البريقا .

وتأتى الكلمة نفسها Cannes brûlée اي عيدان قصب السكر المخترقة ، وذلك عندما كانت البراز تتمثل فى مزارع قصب السكر ، فكان ملاك الأرض يسمحون للعيid بهامش حرية ، فيقدمون لهم الطعام والشراب ويسمحون لهم بالرقص لتشجيعهم على إطفاء الحرائق ولقد أصبح إشعال الحرائق فى المزارع أسلوباً للسرد ، وكان ذاتياً أحد عناصر الكرنفال . ومن الجانب الآخر كانت « قوى المالك » تبحث عن طرق للسيطرة على هذا السلوك .

والذين يشاركون فى الكرنفال ، يقومون بعمل ملابس مرئكشة فى شكل زي كامل للجسم والرأس . والشاهد لهذه الملابس قد لا يعلم انه يشاهد شيئاً أعنده الآريقون مهم فى سفن العبيد منذ اربعينات عام مضت إلى تربيداد والولايات المتحدة وأمريكا الجنوبية ، هناك مهارات قديمة متضمنة . قال لي صديق من أصل تربيدادى أن اللباس الطويل ، أو طاقية الرأس مصنوعة أساساً من الأسلام المعدنية الرفيعة وهي مهارة لا يملكونها كثيرون . وهناك « إشعال » من النحاس أيضاً على بعض الملابس الأخرى ، وهي مهارة ترجع أيضاً إلى فن تشكيل النحاس فى البريقا .

وهناك أيضاً عادة تأصلت فى كرنفال لندن وهي

كرنفال ناتج هيل جيت بلندن ، هو أكبر مهرجان شعوى فى الشارع ، فى كل أوروبا ، انه حدث تقافى بكل معنى الكلمة ، رغم ما به من مشاكل ، ومصاعب . فهو الحدث التقافى الوحيد الذى يستطيع كل إمرءه المشاركة فيه .

وكرنفال لندن هو أحد واردات جزر الكاريبي ، تربيداد وتوباجو . ومثله مثل كرنفال ريو ، له جذور فى الثقافة الالريقية ، و مثل كرنفال لبو اوريلانز أيضاً الذى تأسى جدوره من العبودية هناك . وقد اسخنطن غرب لندن التي كانت دائماً منطقة أهل شرق الكاريبي ، الذين كانوا يصولون بالقطارات إلى محطة بادجتون .

عندما بدأ الكرنفال منذ ثلاثة عقود ، كان أكبر من أن يكون حدثاً عادياً لي صيف لندن لأحد الجماعات الألبية . دعى أربع فرق لاكثر فى العام الأول . لؤدى أهانها وموسيقاها فى شوارع حى ناتج هيل جيت . وفي العام التالي تبع جميع حول الفرق أناس أخذوا يرقصون ويهيمون . وتصاعدت المسألة عاماً بعد عام ، فازداد عدد الفرق وازداد الذين يجتمعون حولها يستمتعون بالموسيقى والأهالى ، بدون تأثير لفكرة عن تنظيم الحدث التقافى أو جرى أرباح من ورائه .

هناك وجهات نظر مختلفة حول أصل هذا الكرنفال . ووجهة النظر المقبولة أكثر من غيرها فى

«الموسيقار» لعمل الطبلول . وبدلاً منها استخدمت أدوات معدنية مثل الصفالح الفارغة ، سواء أكانت صفالح زيت أم جبن أم غيرها ، ثم طورت بعدها هذه الآلات ، وتشكلت «فرق الصلب» التي أصبحت شعبية قبل المغرب العالمية الثانية . وتشكل هذه الفرق من السود البريطانيين العاطلين عن العمل ومن الطبقة العاملة وأساساً من بين الذين يعملون الأعمال المدنية ومن «البروليتاريا الرثة» عموماً (اللوزين) **Lumpen** والمنشدين . أنها ثقافة ترعرعت في الشوارع ومن الشارع . وبعد صراع مع المؤسسة الحاكمة ، أصبحت هذه الفرق جزءاً من الثقافة التريندادية .

ويميز كرنفال لندن أيضاً «فرق الملابس» و «فرق الأقنعة» ، وكلها ترسم أحاديث تاريجية أو موضوعات معاصرة أو أحداث الساعة .

تاريخ كرنفال لندن إذن هو تاريخ ثقافة شعب نعمت من نضاله الحقيقي . انه كرنفال أهل ترينداد الذين هاجروا إلى بريطانيا . وإن كانت أوليات أخرى تشارك فيه بهذا الشكل أو ذلك .

و هنا يجب الانتباه دور المانشطة الترينداديتكوردويا جولز : التي قامت بتوحيد قطاع عريض من أهالي ترينداد في لندن ، ليخرج أول كرنفال عام ١٩٥٨ ، وقد قامت محطة الإذاعة البريطانية آنذاك ، بإذاعته ليلاً . لقد بذلك ممهوداً شافاً تجتمع عدداً من أهالي ترينداد من الطلبة والممثلين والمشاركون في الاستعراضات مع عدد من الترينداديين العاديين . وكرنفال لندن له نفس سمات أي كرنفال آخر :

الغوصي التنظيمية ، والسبب أن المشاركون في المهرجان هم الذين ينظرون أنفسهم مع وجود عدد على من الأجهزة المسيرة . فالعدد المشارك الذي تتحدث عنه قد قارب المليون هذا العام ، وال Karnaval الذي يفكّر فيه عدد رجال البوليس سيخلق الصدام دائماً لأن مجرد وجود البوليس هو شيء ضد روح

عادة تناول الطعام والشراب مع الرقص في شوارع «ناتنج هيل جيت» ، ومعظم الأطعمة أيضاً من أصل تريندادي : إن «البوجول» **BOLJOWL** الأكلة التقليدية المعروفة في الكرنفال ، والسمك المملح ، من الأطعمة الأساسية التي كان يتناولها العبيد . أما طبق «الروق» **ROTI** ، فهو أكلة قراء العمال المنوّد . ثم هناك مشروب «الروم» . وبطبيعة الحال هو المشروب التقليدي المستخرج من السكر ، والذي كان يصنع في مزارع السكر الكبيرة .

ورغم أن الكرنفال يستمد جذرها من إفريقيا ، فقد استوعب عبر السنين السمات الثقافية والمعصرية لأهل ترينداد . بل إن كل الأقليات العرقية الأخرى في لندن تجد تجسساً لها في الكرنفال . فلا يعجب إذن أن نرى فرق «تاسا» الموسيقية الراقصة من المنوّد أو فرق شكلها مهاجرة أمريكا اللاتينية .

### ٣ عناصر

وهناك ثلاث عناصر في الكرنفال :

(١) احتفالات الشارع الذي تستعرض فيها الملابس الغربية لأفراد وجماعات ، وقد أصبحت صناعة هذه الملابس قائمة بذاتها يبدع فيها فنانون شعبيون من أهالي ترينداد ، يستلهمون الماضي والحاضر .

(٢) أهالي «الكالايسوس» : **Calypso** وهي عموماً أغاني ذات كلمات بسيطة راقية في شكل قصة سياسية بهكم فيها المفنون على الرؤساء والكتيبة والمسكرتين . ولقد كان الغناء على الدوام طريقة شعبية لنشر الأفكار ووجهات النظر .

(٣) فرق الصلب الموسيقية : **Steel Bands** والموسيقى التي تعرفها هي الوحيدة التي اخترعت في القرن العشرين والسبعين من تقليد «عبدوى إفريقي» في استخدام «الطبلول» . وفي ترينداد ، على عكس إفريقيا ، لم يكن من السهل عمل الاشجار الموجودة التقليدية وجلد الحيوانات التي يحتاج إليها

المستوى الفرمي .

ويرى شباب السود من القراء والمطالعين ومن هم تحت الطبقة العاملة ، من « اللومين » أن هذا مهرجانهم . لكن هناك طبقة متربطة من السود البريطانيين يرون أن عيون وسائل الإعلام والسوبرلين والبيض على الكرنفال ، لذلك فهم يريدونه « كرنفالاً مترماً » .

كل هذه العناصر موجودة في الصراع السياسي حول كرنفال لندن ، وكلها تتفاصل منذ بدأ الكرنفال . وعلى مدى سنوات توحدت كل هذه العناصر في « لجنة فنون الكرنفال » ، وانجذبت شكل تظير ديمقراطي . لكن في هذا الإطار بدوره ، شعر البعض أنه يجب تحقيق أرباح من وراء هذا « الكرنفال » الضخم الناجح . ورغم أن هذا التيار ليس حديداً ، إلا أنه تشجع بقافة القطاع الخاص الناشرية التي ازدهرت في الثانينيات قد شجعت على ثورة .

وتحت شهد الآن صرامة سياسياً ولاؤانياً بين مجموعتين : مجموعة ترى الاستطادة من الوابس التجارية للكرنفال ، قلل بذلك من الجدor القاتالي ، ومجموعة ثانية ترى أن يمول الكرنفال نفسه بنفسه ، ويركت الباهه على « انفجار الفالله السوداء » في بريطانيا .

وهنا يمكن مستقبل الكرنفال في الطموحات السياسية للسود في بريطانيا ، ووحدتهم واستقلالية قرارهم ، وهو يمكن أيضاً في السياسات التي تحكم داخل المدن البريطانية . فإذا ما استمرت الديمقراطية « غبو » بسبب سياسات الجلاح يعني الحكم ، فهذا يعني سيطرة قوى السوق ، وسيتمكن هذا على جماعة السود في Burgess نوعية منها . وعلى سبيل المثال كان إلغاء الحكومة هبة إلى ILEA « التعليمية هو إلغاء تظيم ديمقراطي آخر الكرنفال وأخذ الجد على أساس انه « ثقافة سوداء » ، فشاركت فيه مدارس المنطقة ، وأصبح جزءاً من مناهج الفنون والموسيقى

، الكرنفال ، التي تنظر « بربة » إلى أي سلطة . ربما فعل بدأ الوليس يعاد الكرنفال لدرجة أن ساد هكذا لإفالة في بعض السنوات ، خاصة بعد أحداث كرنفال عام ١٩٧٦ عندما تواجه الوليس بشكل مختلف ، فقد حدث صدام دائم مع الشباب الأسود . آنذاك أدرك كل من الشعب الأسود والمستولين أن هناك « سياسات » للكرنفال يعني اتباعها . لكن كان الجلو دالماً متورطاً في كل كرنفال بين الوليس وبين الشباب السود . الوليس يقول أن كثيراً من الجرام ورتكب في الكرنفال . لكن من الطبيعي عندما يجتمع ما يزيد نصف مليون شخص والليون في شوارع حي واحد أن تكون هناك « جرائم صغيرة » مثل التسلل والمعاكسات والشجار .

وهيور الأغورام بما كرنفال لندن إلى مهرجان شارع . وحدث فني في كل أوربا ، ليس له مثل يقين الناس فيه وتقهم في شوارع ناتج هيلا جيت ، ويصرف المشاركون فيه الكل على تنظم الفرق الموسيقية والملابس وأعادتها . وهو يذهب السود الآن من كل أنحاء العالم بما في ذلك الفرق الغنائية والموسيقية وفرق غناء « الكاليسو » .

بل إن هناك من يعتبر أن كرنفال لندن أفضل من كرنفال تريبيداد نفسه (في الكاريبي) الذي أصبح على التنظيم ، وتجاريًا وسياحيًا يذهب ، الكثير من الأموال لأهال تريبيداد .

## خلافات .. تنظيم

ولقد كانت هناك خلافات دائمة بين منظفي الكرنفال حول كيفية تنظيمه وإدارته . فهناك من بين منظمه من يرتكز أساساً على الوابس الفنية والثقافية أو الاندماجية لأهال تريبيداد : الموسيقى والأغانى والفرق والملابس والعلم . وهناك ينبع من يريد أن يرتكز على الامكانيات التجارية في وقت تزداد فيه البطالة في بريطانيا ، لأن نسبة البطالة بين السود أعلى على

والشاعر .

فإذاً ما أمكن « مقرطة » المؤسسات والمدن ببيانها وتنظيماتها وب悍ما ، لأصبح هناك « كرنفال حقيقي » كرنفال لسكان حى ناتج هيل جيت ، ولندن عموماً .

#### نهاية للمناضلة الكاريبيّة السوداء :

كلوديا جونز

[ ١٩١٥ - ١٩٦٤ ]

قد بدأ الروابط بين كارل ماركس وكرنفال الناجح هيل جيت وكانتها حديث عراقة ، لكن هذه العلاقة موجودة بيدفعن « هايجيت » ، فللي جالب مليرة كارل ماركس ، هناك شاهد قبر باسم المناضلة السوداء كلوديا جونز .

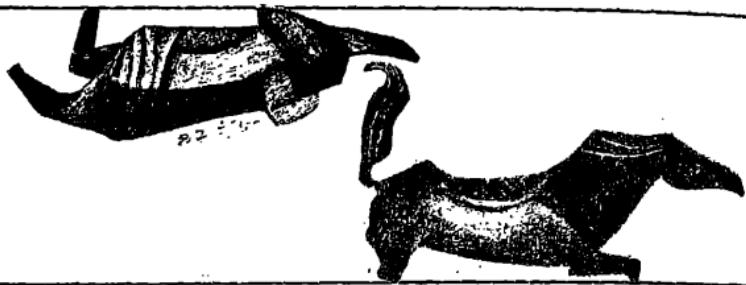
ومنذ بدأ « كرنفال » بدايته المتواضعة ، وهو يمر أيام حلقة وأخرى مرأة . لقد بدأ انتلاقاً من فكرة كلوديا جونز ، ولكنه بدأ يكبر بسرعة ، وكل عملية غير لما مشاكلاها . وكان رد فعل الدولة والمسؤولين يتخلل نفس موقفهم من السود وتظيمهم لأنفسهم . وقد ثارت حملات إرهاب المشترين في « كرنفال » ، وثبت أيضاً حملات استخدامه كتجميع كبير من ارتكان جرام صغيرة وكبيرة . لكن كان هناك اتجاه منذ بدايته ومن مسوئلين لسقمه تماماً ، وكان هناك محاولة دائمة لاستغلاله تجاريًا وشخصيّة ، وهذا ضد جوهر فكرة « كرنفال » التي طورتها كلوديا جونز . فال فكرة أن يكون « كرنفال » مهرجان شارع للجميع وبجهود جاهزى .

وحتى الانقسام الحال بين تيارين في « كرنفال » هي في حد ذاتها ضد فكرة كلوديا جونز الأصلية ، ففكريها هي « توحيد قوى السود جيماً ، المقهورين في مجتمع أبيض . إذ ليس من مصلحة أحد أن يختلفوا » .

فتحية للمناضلة السوداء كلوديا جونز .

ولدت كلوديا بجزءة برينداد وهاجرت إلى الولايات المتحدة لكنها سرعان ما غابت أيام « جلة مكارلي » السوداء ، إذ كانت آنذاك بالمحب الشليلي للحزب الشيوعي الأمريكي ، فلديها إلى بريطانيا لتصفح المخطوطات . واستمر لها نضالها في بريطانيا ، من أجل استقلال شعوب الكاريبي ، ولعبت دوراً هاماً حتى يحال السود البريطانيون لحقوقهم كمواطنين ، مستمددة من خبرتها في الولايات المتحدة ، الكثير ، كان مدفها هو أن يضرب السود بذورهم في ذلك الجمجم الجديد ، كأياضل السود الأمريكيين .

وجزء من نضالها هذا ترك في لكرة تأسيس هذا الكرنفال ، فبدأت بجمع عدد من السود لمناقشة الكرة عام ١٩٥٨ . وإذا كان هذا المهرجان تطور اليوم إلى ما هو عليه الآن ، فعليها الآيسى الدرة التي وضحتها المناضلة الكاريبيّة السوداء كلوديا جونز . لقد عملت في بلدها مكانت أول إمرأة كاريبيّة مناضلة ، ثم عملت في الولايات المتحدة ، ثم في



## كتاب جديد :

# برنارد شو الشاب

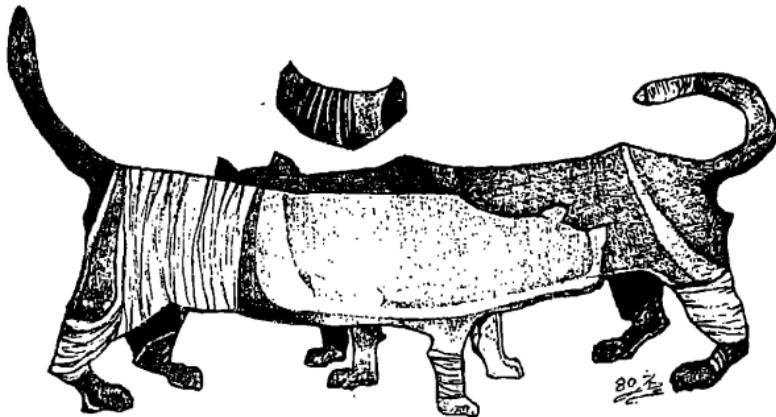
مانوا جيماً ، وهذا يضعه في عصر مختلف : فقد ظل يعمل على مدى سبعين عاماً كاملة أنتج فيها بلا انقطاع ، ولذا فهو لا يمكن أن يصنف مع من ذكرناهم .

ويحدث الجزء الأول من كتاب ميشيل هولرويد عن شباب برناردوش ، في «الثانيات والسبعينيات من القرن الماضي (١٨٨٠ - ١٨٩٠) ، إنها الفترة حتى سن الثانية والخمسين من حياة برناردوش . فترة رواجه الأول ، وسرجه الأول ، «تلميذ الشيطان » ، نهاية عمله الصحفى . كانت هذه هي أيضاً الفترة التي عمل فيها لـ «سلسلة» ، المقالات الفايزة .

كان قد وصل إلى عاصمة الإمبراطورية البريطانية لندن — من دبلن ، وكان في العشرين من عمره فقط . ولم يعد قط إلى سقط رأسه مرة أخرى . وكانت فترة طفولته فاسية بين أم منحرجة القلب ، ترکه بفرده ، وأب سكر لا يفيق ، فكانت القراءة هي ملجأه الوحيد ، وإن كانت علاقته بأمه قد تركت أثراً على مرافقه من النساء طوال حياته ، ولعل هذه المرحلة أيضاً هي السبب في أنه في شبابه الأول ، كان خجولاً غایة الحجل ، حياً ، يختلف تمام الاختلاف عن ذلك القد الساخر الاداء بتعليقاته الفاسية ، الذي عرفه العالم فيما بعد .

عكف الناقد والكاتب ميشيل هولرويد مؤرخ حياة برناردوش خمسة عشر عاماً على تأليف هذا الكتاب ، وكانت النتيجة مؤلفاً ضخماً من ثلاثة أجزاء ، صدر منها الجزء الأول عن شباب برناردوش بعنوان «البحث عن الحب » ، وهي فترة مجهرة من حياة الكاتب الإيرلندي الساخر الاداء واجه فيها صعوبات جمة . الكتاب يتناول شخصية برناردوش متعددة المواقف ، وأصدقائه وأعداءه . ولم يكشف المؤلف بقراءة عشرات المراجع المتوفرة في لندن ، بل سافر إلى بلدان عديدة في جميع أنحاء العالم ، بجمع مادة للكتاب ، فقد احتفظ عدديون بخطاباته التي كتبها لهم ، وقد ذهب إلى أماكن لم يذهب إليها برناردوش نفسه ... كانت رحلة بحث طهولة وشاقة . والنتيجة مؤلف ضخم نادر ، حتى صور برناردوش التي حصل عليها نادرة لدرجة أن صحيفته «التايمز» البريطانية نشرت تصولاً من الكتاب تضمن صورة نادرة ، وهي تبيّن أيضاً صورة له بمفردها بخلاف جينيات استرلينية ، وأقبل على شوارعها القراء بالفعل .

ومنك مسألة خاصة بالكتاب المطعم جورج برناردوش ، يميز بها وحده . منذ ولد شو منذ ١٣٢ عاماً بالضبط ، ومني هذا أن معاصريه هم أوسيكار وايلد كلنج والخار وكيرزن وهالدين . لكنه عاش كثيراً بعد أن



روسي الأسبق ، في الكربلتين .

وكان صراحه .. قاتله . ويدو في مقالاته الصحفية النقدية في ثمانينيات القرن الماضي ، عندما كتب عن الأعمال الفنية والموسيقية والأدبية في تلك الفترة . لكن الفارق بين ما كان عليه آنذاك ، والقول بأنه أشهر كتاب الدراما المعاصرين ، وهو ما أقر به خمسة وعشرين عاماً ، هو فارق كبير للغاية حقاً !

وكتاب مشيل هولبرود يورخ للفترة الأولى بيرناردشو الشاب المغمور الفاشل . ولعل الجزء الثاني من كتابه هو أصعب الأجزاء الثلاثة ، إذ عليه أن يفسر فيه تلك الفترة المثلثة من حياة بيرناردشو .

وند أصبح هذا أكثر صعوبة بالنسبة له بعد أن كتب قول الكتاب ولم أثر صديق بيرناردشو : « لم يكن بيرناردشو ، وإن يكن أبداً كاتباً دراماً عظيماً ، بل إنه شيء أدنى من ذلك ، وأفضل .. إنه فيلسوف ساخر يمتلك فن التعبير عن نفسه في الدراما » .

وخلال هذه الفترة تعددت علاقات بيرناردشو السالية بمختلفات المسرح وسيدات المجتمع ، لكن كل هذا التي يزوج عن حب حقيقي عميق للمرأة العجيدة التي ارتبط بها بعلاقة زواج ، وكان ذلك عام ١٨٩٤م واستمر الزواج خمسة وأربعين عاماً مواصلة ، ولم يتنه إلا بوفاتها . وكانت بابن تاوبنثيد في نفس عمره عندما تزوجها .

وفي لندن التي كانت في نهاية عصرها البيكروري بقىته وتقاليد ، مارس حياة الفنان : كان يقيم المسارح والمقفلات الموسيقية والندوان الأدبية . وترك « الكاتب روبل » لأوسكار وايلد وفرنك هاريس ، وترك المشارب الشعبية اللندنية الشهيرة ، وفضل عليها حياته الباهية السليمة ، فكان زبوناً للمطاعم النباتية مثل « بابن أبيل » و « بونديج بارل » .

ولعل أكثر ما يلفت النظر في حياة الكاتب الإيرلندي الساخر ، أن هذه الفترة من شبابه كانت سلسلة متابعة من الفشل بشكل غير عادي . فرضم أن انتاجه حتى متوسط عمره كان غنيراً ، إلا أن الناشرين رفضوا روایاته ، ورفض المخرجون معظم مسرحياته ، أما تلك التي مثلت على خشبة المسرح – وعددتها قليل – فلا تافت فشلاً ذريعاً ، فكان جهورها قليلاً ، وكان بعضهم يصرف قبل إسدال ستار بكثير .

لكن هنا! كله لم يفت من عضده ، ولم يصبه اليأس من هذا الفشل المتلاجي . لكن رغم كل هذا بدأت شهرته تتشعر وتكتسب . ويرجع هذا إلى ثقة الرائدة بنفسه رغم حياته في شبابه ، وإلى الاملاة التي منحه الله إليها ، لأنها وهي قدراته على عمل الدعاية لذاته .

وقال أحد النقاد الذين عاصروه إن ما جذبه إلى بيرناردشو هو « وفاته » ! التي يهدبها بكتيبة وألقا . وقد تبدلت أوضاع ماتبت ، عندما قابل سطلين دكتاتور

## مسرحيات حية وجمعيات أدبية

قصر الثقافة بدمياط .. من دعم مالي .. هو في النهاية دعم محدود .. وكان من أبرز التجارب المسرحية : « فنون دمياطية » ، « أغنية للكاكي » .

### فنون دمياطية :

تأليف وإخراج المخرج الشاب فوزي سراج وأداء رضا عيتان . وهي محاولة لإعادة قراءة الواقع المحلي من خلال رؤية درامية تناقض ظاهرة كثاد صناعة الأثاث وإنكاستها على جبل الحياة الاجتماعية لشعب دمياط . ورغم أن الظاهر قد تكون معركة في عمليةها ، إلا أنها أسعّطت آلة تلمس العالم والمشترك .. وقد أعادت المروض مناقشة يومية متورجة شارك فيها عدد كبير في الجمهور .. سالة ، ومتفقون ، وحرقون .. ساهمت في إعادة وضع الظاهرة في بؤرة الاهتمام العام حيث يتعلّق بصناعة الأثاث أكثر من ٧٠ ألف حرف . على أنه من الملفت الانتباه أن عدداً من جهور المعاصرين - وبغایتهم من المعرفتين - عرج إلى مناقشة قضايا فنية لا تتعلق فقط بطبعية الظاهرة التي تطاولها التجرة المسرحية ، وإنما بآليات العمل المسرحي ذاته من إخراج وتأثيل ... الخ غنة للكاكي :

على أن العمل المثير الذي قدمه نادي المسرح ..

رغم أن الحركة الثقافية والأدية في دمياط جزء في الحركة الثقافية المصرية إلا أنه تظل دمياط تلك المخصوصية الفريدة .. منذ تأسيسها أو تشكيل معلم حركتها الثقافية الحديثة أولى المحسنيات .. وهي الحركة التي لا يجب تقسيمها والنظر فقط في حلال مبدعيها وفرسان الكلمة فيها .. وربما أحاجح إلى إعادة التأكيد على مأسيق أن نوهرت عنده في دراسة سابقة .. متي أنها ليست مجرد حاصل جمع لإبداعات كتابها وشطرتها ومتقبلاها .. فذلك رغم أهميته قد لا يصنع حرجه تناهيه في حد ذاته .. ولكنها اكتسبت تلك المخصوصية بفعل عوامل لاتستبعد المغرافي والتاريخ والسياسة ، وصحت بذلك وعدهم زخمها الماحض ، ووحدتها - التي تأكّد يوماً بعد يوم دون تجاهل للتحايرات أو التناقضات - ومن ثم نجدهما زاخرة دوماً بعطاء لافت .. وتقدم ثانية جديدة على مستوى الحركة ( الفعل ) وعلى مستوى الإبداع ..

### نادي المسرح :

قام نادي المسرح بدمياط بعدة تحارب ناجحة خلال الشهر الماضى رغم قلة ! مكانته المادية .. حيث لم يدرج ضمن خطط وزارة الثقافة الأ Mund أبداً قليلة .. وأعتمدت في تمويله على ماتفهم به جمعية رواد

## الصوت الجميل .

وربما تفتح تحية محمد الشريفي الطريق أمام محارب أخرى له تسليم وتوظف إبداعات بعض كتاب دمياط في الشعر والقصه ونعيد تقديمها في قالب درامي جديد .

وازد كانت « هوم ديمياط » قد غابت عليها المباشرة والخلية الشديدة ، وأغنية للكاكي « وقت في بعض مقاطعها — من إثار الحمسة والرؤبة اللولدرامية .. لكن التجربتين أقربنا أكثر من دائرة الوعي الأجياعي يقدمتا شهادتنا صادقين عن ضراوة الواقع في التأييات وما أناته حرب أكبر من نتائج ، أو يعني آخر ماقجزه تلك الحرب من ظواهر كانت كامنة في أحشاء المتبع وطبقاته المختلفة ..

فكانت ظاهرة كسد الصناعة والبطالة في « هوم ديمياط » وكانت آلة الغير والأحلاض والسياسة والبيع في « أغنية للكاكي » .

« جمعية ضفاف الأديبة وكتاب جديد : تستعد جمعية ضفاف الأديبة هذه الأيام لإصدار كتابها الأول قبل نهاية العام ويضم قصصاً لحسين يونس ، حلمي ياسين ، أحمد صعمور ، أحد عمارة ، أشرف أمين وأشعاراً لسيد النحاس ، سير الغير ، أحد عبد الحميد ، عبد العزيز حمة ، محمد الفروني وغيرهم .. مع تقديم ودراسة للأعمال المنشورة بقلم معد هذه الرسالة .. وقد أسترعى الإلقاء تنويع التجارب الأبداعية وكذا تلك تنوع أجيال لم يدعون ما يؤكد في النهاية على أن إنشاء جمعية ضفاف الأديبة كالي علا ميسجماً مع الظاهرة الثقافية في دمياط ولم يكن خروجاً عليها كما ظن البعض في البداية .

وقد أثار إنشاء الجمعية عام ١٩٨٨ أسئلة كثيرة داخل الحركة الأدبية في دمياط وربما خارجها ، ودارت معظم تلك الأسئلة حول : ماهي الأضافة الحقيقة لجمعية رواد قصر الثقافة ، طالما يوجد نادٍ للأدب تابع لجمعية رواد قصر الثقافة ، طالما أنها لا تغير عن تيار ثقافي أو آخلي متغير واضح ؟ وطالما توفر للنادي — ولو بصورة إستثنائية . — بعض الشروط الموضوعية

في شهر نوفمبر ١٩٨٩ في خلال « خلوة للكاكي » يستحق وقفة تقدير .. ذلك أنها تحية جديدة لنادي المسرح خالوا أن تقدم رؤية لما حدث في أكتوبر ١٩٧٣ . وكما يقول محمد عبد المنعم مدير عام الثقافة بدمياط « في خلوة للكاكي يجتمع فرسان الإبداع ، الشاعر والمعد والملحن والخرج وفيق المطلين ، يقدمون تشكيلاً حالياً مبنكاً بالكلمة والملحن والحركة .. فيرق متكامل أطيبه دمياط ولكنه يلهك في مصر كلها ومحاول أن يقدم شهادة للأجيال القادمة » .

قام محمد الشرين بمجهد إبداعي ثليل في إعادة القراءة لبعض النصوص الشعرية للشاعر سمير البيل التي كتبـت — في الثالث — حول حرب أكتوبر ، في محاولة منه لإنكشاف رؤية ابداعية درامية لأنطوطع النصوص الشعرية المترفة لفكرة ، يقدر ما استهلهم بمحض رؤية الشاعر الإنسانية والأجتماعية للحرب .. فالحرب ليست فعلاً وجدآً عمداً بال بتاريخ أو حاضر أو مستقبل .. ليست مجرد أصوات المدفع أو إنها مسار القذائف أو صهيـل المخـيل الراـحة وإنـما حلـة — قد تكون شديدة المراـلة أو عـظـمة الـروحـج — في خـصـم مـعارـك كـثـيرـة مـشاـبـكةـةـ معـ أـعـدـاءـ وأـصـدـاءـ كـثـيرـةـ فيـ الدـاخـلـ والـخـارـجـ ، فيـ الذـاتـ وـخـارـجـهاـ . مـعارـكـ بينـ السـفـانـ وـالـسـطـلـينـ ، بـينـ الشـاعـرـ وـالـحـقـيقـةـ ، الأـلـ وـالـقـوـةـ ، الـخـيـالـ وـالـظـاهـرـ .

وقد توقفت لسمير البيل — بجانب كونه شاعراً روحيًّا سداً — تحريره حيث عاش سنوات الحرب مشاركاً ، إلـا .. وكتب عنها ومن خلالها كثيراً من الأعمال ذاتية والقصصية .

لم تكن مهمة سهلة أمام « محمد الشرين » ، وغير أنه أتجاوزها بنجاح ، عازلاً الإمساك ببعض الخيوط الدرامية .. موزعاً الأدوار بهاءاً .. ساعده على ذلك فهم مشترك بينه وبين المخرج شوقى بكر ، إضافة إلى تلحينه ل فوق فودة وأداء عدد من المطلين الذين لهم محارب واسحة في حقل التشيل بدمياط ، منهم أحد شبكة ، رأفت سرحان ، شريف الدالي ، زكريا عيسى الدين ، شوقى بكر .. وغناء أشرف عويسه صاحب

جامعة جديدة للثقافة والفنون :

أشهرت خلال أكتوبر ٨٩ جمعية جديدة باسم «جمعية الثقافة والفنون بدمياط»، ومع أن المؤسسين لها غير متخرطيين في صنوف المعرفة الثقافية بدمياط ولا يعرف عنهم الكثير .. وليس لديهم أعمال أدبية مشهورة ، كما أن الأغراض الواسعة والغاية الواردة في لائحة النظام الأساس هذه الجمعية قد تغير لدى البعض بعض الساواطلات المشروعة أو غير المشروعة عن الهدف الحقيقي من وراء إنشاء مثل هذه الجمعية .

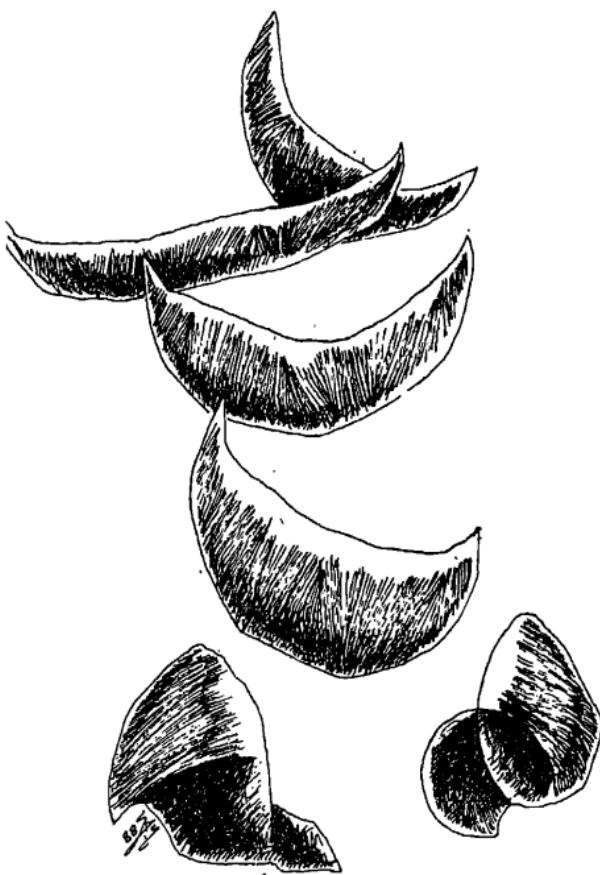
الآن مما هي كل نافلة جديدة للنقاوة ... حتى ولو كفوت الصراالت فذلك يعني مزيداً من الأصاله والإزدهار للحركة الفقافية في ديمات وأجيابه صرحه حول تساوياً عني مفهوم وحدة الحركة الدينية .. ذلك أن خلق وحدة تقافية أديمه صريحه ليبني الآمن علاج حركة دينقرطاطيه به فيها الفاعل والصراع والتأفس ، ولا أصبحت وحدة قد تكون لها بريق وشفافية ولكنك عندما تقرب أكثر منها عما لا يهمها مثل لوح من اللوح شديد المعان ولكنه شديد المودة في الوقت ذاته .

والناتية، التي مكنته من القيام بدور تمثيل داخل للحركة الأدية .. بل إن البعض قد تعامل مختلفاً .. ليس إنشاء جمعية جديدة فيه تقىيد للحركة الأدية وهي في غنى عنه؟ ورغم ما قد يكون بعض هذه التساؤلات من مرجعية .. إلا أن أصحابها قد قاتهم إدانة إنشاء منبر جديد للثقافة ليعنى إنشاء دور نادى للأدلة كمسئل أساس له إمكانيات كبيرة يدعم من قبل الدولة .. كما أن إنشاء أكثر من جمعية قد يساعد على إزهار الحركة الثقافية .. بحيث تحيي وحدتها — التي قد تباكي عليها خروقاً وشقاً — على أحسن تجفيفاته وصحيحة .. ذلك أن بعض الشرط المرضعية والذانية التي توفر النادي الأدب بديهياً تغترف بأنها جاءت وفق ظروف إستثنائية قد لا تكرر ..

وإذا كانت الحركة الاجتماعية والثقافية والسياسية في مصر في حاجة إلى منظمات مختلفة للتعبير عنها ، فإن الحركة الثقافية أكثرها انتشاراً وأهميتها حكم طبعة العملة أبداً نهضة والظاهرة الثقافية ذاتها .

و مع أن تلك المسؤوليات كانت عوامل إعاقات  
أمام الجمعية الجديدة إلا أنها أستطاعت بدرجة أو  
لآخر أن تتشكل عن غرور ... وأن تبحث عن  
مأموريتها الخاصة ... و رغم قلة الإمكانيات و قدرها بما  
يلخص حول الجمعية مجموعة من شباب المثقفين — في  
الغالب — يطمحون قضيابا الفقاهة والفن ... يباشرون





## الشباب « يمسرح » هموم الوطن

في المهرجان المسرحي الثاني للشباب بالغربية والذي أقيم بمسرح مدينة طنطا في الفترة من ٢٢/١٠/١٩٨٩ ، والذى أقامته ادارة الشباب بمديرية الشباب والرياضة بال الغربية بالاشتراك مع مجلة الرافعى ، لم يكن غريبا في هذا المهرجان ان يتفاعل الشباب مع قضايا مجتمعهم ووطنيهم وقوتهم ومحابوا أن يستخلوا المستقبل وما يجب ان يكون عليه حتى يستطيعوا التعامل مع هذا الواقع ..

فمن الواضح ان معظمهم يدرك ان الطريق الى المستقبل يبع من الآن وكيفية التعامل مع هذه الآية .

والملاحظ ان معظم هذه المروض كانت تحكم عن علاقة الفرد بالوطن .. وبالسلطة ، وكيف ان اختلال هذه العلاقة — سواء كانت من جانب الفرد او السلطة — شيء لا يمكن ان يكون باطلا على اي قدم ..

بالاضافة الى ان بعض المروض تكلمت عن الصراع العربي الاسرائيلي وحاولت ان تز من خلال المجلة رأى القائمين على هذه الاعمال في هذا الصراع حتى وان اضطروا الى حجب بعض الاحداث في النصوص الاصلية واستبطاط احداث جديدة توكل ماذهبوا الي ...

ايضا كانت هناك رؤى تشير الى مشكلات هذا الوطن وطريقة التعامل مع اسباب النسخ الاجتماعي الذي نعيشه ..

فهي مسرحية جواب التي قدمها مركز شباب محلة ابو علي من تأليف ناجي جورج، تمحى مخرجها على عمرو في ان يوصل كيد اى مشكلة اجتماعية مشكلة خطيرة جدا تهدى لقمة عيش المواطن.. وان بذلك ترقى فيه الامية لا يمكن ان يحرر اى تقدم على اى مستوى من المسؤوليات ، ويفتي الأول قالها على التعليم وحده ، فعن طريق العلم من الممكن ان تعرف مايدور حولك وتتدخل احياطك للأشياء المقلبة .

اما مسرحية مسافر ليل ، التي قدمها شباب زفني من تأليف صالح عبد الصبور ، رکز عنرجها حسني ابو جويلة على ان اختلال السلطة المتمكن والراشخ لا يكون دائما من جانب من يده تلك السلطة ، واما يأتي هذا الاختلال ابها تبيحة لضوخ الممارس عليه السلطة .. بل واعلانه هذا الضوخ راضيا .. متصرفا انه بهذا يكون قد وضع نفسه في منطقة الامان ، ولكن من خلال تتابع الاحداث يكتشف ان هذا المطلب وهم ولكن من خلال تتابع الاحداث يرى ان هذا المطلب وهم فان اول من يبلغ من حجر القهر هو من وطن نفسه على التعايش معه ورضي به .

وقد نجح المخرج في توصيل هذا المفهوم تماما .. من خلال العلاقة بين الراكب (الخاضع) وعامل الناشر (القاهر ) فيعد اول صرخة غضب واستعراض قوة من جانب عامل الناشر ، ارتدي الراكب ثوب القزم وانحدر عاداته بل وعرض خدماته على عامل الناشر الذي لم يقبل اي خدمة اقل من حياة الراكب نفسه ... ومن ثم كان مشهد التصفية معبرا عن قمة التسلط والخضوع فالتصفية لم تأت بيد عامل الناشر ( القاهر ) واما جاءت على شكل انتحار للراكب (الخاضع) بل انه قد نجح في تبيان ان هذه التصفية جاءت متأخرة عن موعدها فليلا ، فالحقيقة انه قد صفي بالفعل . معينا ومادها حين انتحار لنفسه الضوخ ..... .

ابضا كانت هناك علاقة شبه جيدة بين الشخص وبين الديكور التمثيل في الحراب والعين الراصدة ..... وان كانت تلك العين لم تنفذ جيدا لتوجه بما اراده المخرج وبين المسرح كان حاليا تماما في الوقت الذي كان فيه شبح زحام في المسار الوسط ، بالاشارة الى ان الراوي لم يوظف جيدا .

· ومسرحية بابا زعيم سياسي التي قدمها مركز شباب شربابة من تأليف سعد الدين وهبة اخرج عبد النعم الفقي ، رکز عنرجها على تفسخ العلاقة بين رجال الشرطة وبين المواطنين ، وان كان هذا العرض قدم علي انه تاريخي يتنبئ الى حقيقة سابقة ، فمن المعروف ان اي عرض مسرحي يقدم لي اي مجتمع فالله بالضرورة يعالج ويناقش قضية من قضايا هذا المجتمع سواء كانت الاحداث تدور فيه او لا .

والجدير بالذكر ان هذا هو اول عمل اخراجي لعبد النعم الفقي .

· ومسرحية حلم ليلة صعبة قدمها مركز شباب طنطا من تأليف جمال عبد المقصود وانحراف عبد العزيز المنشاوي .. هذه المسرحية تعالج العلاقات غير السوية - تحت مظلة الحكم الوليسي - بين مختلف اجهزة النظام والفرد ... . فمن خلال الطابور الخامس في العمل والاعلام الملوكي وعدم حياد اتفقة التحقيق تضيع أحلي سنوات العمر ويصبح حتى مجرد الحلم شيئا من الممكن ان يقىد حرية الفرد ... .

ولكن المخرج جانبه الصواب بعض الشيء في الملاحظ على تسلسل المسرحية الزمني فمن خلال اعداده للجزء الاول الذي يطرح مشكلة « الان ونحن هنا » جاء الفصل الثاني كما كتب المؤلف يتكلم عن « سابقاً » وغورنا ... .

اما مسرحية هنون اجيب ناس التي قدمها مركز شباب قططور من تأليف نجيب سرور .. فقد رکز عنرجها سعيد ماجد على كشف مدي قبح وجه الوجود الاسرائيلي من خلال الديكور الجيد الذي يصور الاهرامات ولكن كانت قيمتها للأسف ، ابضا وضع لهذه الاهرامات عيونا تبكي على الاحداث التي تدور حولها ... .

· ابضا فهو قد صور نجمة داود كمشنقة كبيرة جدا على استعداد لانها اي شيء اذا لم تجدرواها .. وهو لهذا الهدف ضحى بأشياء كثيرة في النص الاصلي واضاف ابضا بعض الاضافات لابراز شيء بعنته ويدافع عن ..

وإذا كان هنا هو العمل الأول لسعيد ماجد فإنه باختياره لهذا النص واستخدامه لمفردات العمل المسرحي ووعيه باللدائن المسرحية قد ثبّت أنه من الممكن أن تنظر منه الكثير .

اما سرخية المباح التي قدمها مركز شباب محله ابو علي اعداد محمد امين عن قصة حمار التي اطلق تحمل نفس الاس .. فقد كان عزوجها السيد الحسيني ومعدعا اشبه بفقة عمل واستطاع ان يبرر «عاناۃ المتفق المصري في وجه الافتراض الناتج عن اختلال القيم والمقاييس في وقت اصبحت فيه المسوحات الفردية هي كل شيء تعبيرية للفلسفات الانفتاح الاستهلاكي وتغيب الوعي ، كل ذلك من خلال الصراع بين المتفق والمباح الذي يمثل كل الاشياء القمية ، هذا النباح الذي يطارده في كل مكان الشارع .. العمل .. المنزل وجهاز انتلiferion ..

نجم السيد الحسيني في ا يصل انه لابد من المواجهة لاسكات هذا النباح وقتل كلبه . وبالفعل تم الوصول الى هذا على خشبة المسرح ..

اما سبق يبيين انه بالرغم من تخل الاشياء غير السارة بل والمحنة التي تحوط بنا ، فإن الشباب نوع منهم بالأساس الحقيقة التي ادت الى هذا الواقع المراد تغييره .

نتحية لرثاء الشباب . ولابد انه في الاعمال القادمة سيكون هناك وضوح رؤية اكبر ورؤى فنية اكثر تقدما .



# الصهيونية واليهود والسينما !

حسني عبد الرحيم

« لست أنانبياً ولا أنا أبن نبي بل أنا راع وجاف حميز »

عamos  
إصحاح ٧ آية ١٤

عندما دبت المشاجرة بين بعض الذين يتهنون الكتابة عن السينما وكان الموضوع المعلن على الرأي العام هو خلاف حول الصهيونية وما هيها وتغلغلها في السينما العالمية ، تدخلنا في النقاش بمحكم إيماناً بمسائين : التاريخ من ناحية والسينما من ناحية أخرى ، ولما تبين لنا أن الموضوع المعلن للصراع ليس هو الموضوع الفعلى انسحبنا من « مثلث برمودا » حيث يدور الصراع حول مصالح صغيرة وحيث تتبدل على الدوام موضوعات ، الفكر والثقافة .

لقد أدركنا أن المتصارعين لا يمثلان اتجاهين فكريين أصيلين بل يمثلان مؤسسات متنازعة . لقد تركنا هذا الصراع عملاً بالمثل القائل « جحا أول بلحمة ثوره » .. لينضف هذه المشاجرة أولو الأمر والتي في المؤسسات المعنية تم أعيد فتح المسألة مرة أخرى بمناسبة عرض فيلم « نور ما راي » في نادي السينما ، وعلى صفحات الجرائد أُعلن أن الفيلم قد منع عرضه لأن الشخصية اليهودية التي يقدمها إيجابية « خريبة البشلواى في المساء » ..

ثم قام د. فاضل الأسود بإعادة الطرح في الأهمال . الغراء مدخلًا في الموضوع فيلماً جديداً « عamos » الذي شاهدناه في التليفزيون والذي حاز على أعيجابنا للمثل الإنسانية الراقية التي يدافع عنها لقد أدرك هجوم « الأسود » على الفيلم من ناحية أنه « عamos » هو أحد أولياء بنى إسرائيل و « أستير » — نقول له — هي ولية أخرى .. وكما تنشر بين المسلمين أسماء محمد وعلى وعائشة فإن عamos وأستير هما من الأسماء المنتشرة في الشعوب التي يشكل « الكتاب المقدس » بمهديه

القديم والجديد جزءاً من تكوينها الثقافي ، وبهذه المناسبة أحب أن أوضح أن «صديقى » بولس زخارى « ليس له علاقة من قريب أو بعيد ببولس الرسول !؟

وعلى عكس ماكتبه « الأسود » فإن سفر عاموس بالهدى القديم يتبع طوال النص بنى إسرائيل خلافتهم عهدهم مع الرب .. أما موضوع الفيلم فهو بعيد تماماً عن فلكلور العهد القديم ، يمكن أن يصور المواطن العجوز الأمريكي عاموس ضمن تناقضات مجتمع يعيش داخله بكل فيه بينما الصهيونية ترتكز على الفكرة الشهيرة بإنقاء اليهود لشعب . « وهي » له وطن موجود .

الموضوع الأخطر هو « نورما راي » الذى عرض من قبل في دور السينما وأشاد به الكتاب البسياريون فعلاً — ويدور حول تشكيل الوعي النقائى الثورى لعامله أمريكية — إمرأة — عن طريق إتصالها بأحد المنظمين الناقدىين الذى يحمل هو الآخرأسماً ينتمى إلى الفكر اليمودى .. إن المنظم البسيارى هذا — الجميل — يدعاها بكتب فى الآداب المعاصرة ويناقشها فى أحوال طبقتها ولم يحمل لها بروتوكولات صهيون !!

إن إسحق نيوتن وسجموند فرويد وشارلز دارون وكارل ماركس والبرت ايفتشعين وموديلى ولتون تروتسكى وسيدنا يوسف .. إلى آخر الأسماء التى قدمت لآنساننا وعياً علمياً وإبداعاً فيما لا يكمن لهم العالم والتاريخ برره جانباً .. لسبب تاله ومرتضى هو أنهم يغدرون من أصول يهودية وهم أسماء يهودية .

ان اليهودية كـ الإسلام والمسيحية ديانة متواسطية أثرت في الفلكلور والعقل الإنساني تأثيرات متناقضة مازالت مستمرة . أما الصهيونية فهي حركة سياسية حديثة ولidea الاستعمار الغربى وهى تهدف أولاً إلى خداع اليهود وثانياً إلى استغلال العرب بواسطة اليهود المخدوعين .

إن منع « نورما راي » هو جزء من سياسة دائمة تجاه الفن الذى يطرح مفاهيم غمزية وثورية .. إن الرقابة التى منعت الفيلم هي أحد مكاتب حكومة « كامب ديفيد » وحكومة « صندوق النقد الدولى » .. فاهين بأسانته ! إن الحملة التضامنية مع ثورة الحجارة في فلسطين ساهمت فيها أسماء كبيرة جداً من فنانين ومتقين وجامعي حمزة بعضهم يحمل أسماء يهودية .. على حركة التحرر العربية أن تعتذر بما فعله فنان يهودي كبير جداً كـ « وودى آن » عندما نشر اعلاناً كبيراً بالواشنطن بروت تضامناً مع أطفال فلسطين ومتضاللاً عن أخلاقية الدولة الصهيونية .. إن هنا معناه أننا نسر تجاه عملية حقيقة للتحرير بإزالة غشاوة الدعاية الصهيونية عن أعين هؤلاء المبدعين الكبار .

اما الشعال الصغير في بلادنا والتي أحياناً تسمى مطففين ودكتاترة .. فإنها لاتفعل غير أن تفسد الكرمة .

## كلام مثقفين

# اسعفوني .. يادموع العين !

نجاة .. دون أية أسباب ظاهرة ، سرت حرية غير معهودة في الصحف المصرية ، فبدأت جيئها وخلال شهر واحد ، في تطوير مطبوعاتها شكلاً ومضموناً ، تطويراً ينماز بين قص عنة سنتين من عرض الصفحة ، وبين الطباعة باللزور ..

وتوارك مع هذا التطوير في الشكل ، تحديد في اهتمامات الصحف اليومية ، وإعلان عن صدور مطبوعات جديدة عن المؤسسات الصحفية القومية .

وأبزر وأعجب ماكشف عنه هذا التجديد ، هو أن الصحف القومية قد اكتسلت بعد طول العناء — أن قارئها يريد زيادة المساحة المخصصة للطليقين من نصف صفحة إلى صفحة كاملة ، والمساحة المخصصة للجريدة من عمودين إلى ثلاثة ، وصفحات الرياضة من صفحتين يومياً ، إلى ثلاثة .. وأن ماينقص سوق المطبوعات هو الصحف الرياضية وبجلالت الموضة والأزياء وتسريحات الشعر ، فافتافت مؤسسات صحفيان يوميات في إصدار جريدة رياضية جديدة عن كل منها ، وفي الطريق مناقلات في المطبوعات السنوية والنسائية والذي منه ..

وفيما عدا إضافة صفحة للرأي في الأهرام ز فإن الصحف لم تبه إلى أن التجديد المطلوب ، ليس هو مجرد التردد في مواد السلبية ، أو إشاع رغبة القراء في اللذذ بقراءة أخبار الجرام التي كان يمكن أن يركبها لولا خوفه من السجن ، ولم تفكروا واحدة منها في أن تعزف صفة الفكر ، أو أن يتبوس في مساحات الأدب والفكر والثقافة ..

وقد يكون السبب في هذا أن الصحف المصرية ، تواجه أزمة اقتصادية ، وأن هدفها من التطوير هو الحفاظ على قارئها ومعايتها اهتماماته ، وإصدار مطبوعات مضمونة الربح من التوزيع والإعلان !

ومن التكرار المفيد أن نقول أنه ليس بالربح وجده تفاصيل قيمة الصحف وهو ليس الحك الوحيد لقدرتها على أداء دورها كمثير للقيادة والتوجيه والتأثير وصنع الرأي العام ، كما نقول الكتب المقررة على طلبة كلية الإعلام .. وربما يفسر هذا التجاهل للثقافة والفكر في التطبيقات التي أدخلت على صفحات وإصدارات الصحف المصرية ، ردة صيفي الممثل الكبير في إحدى هذه الصحف ، عندما سأله عن سبب حالة نعيب « الفكر » في هذا التجديد ، فأنشد ، أغنية محمد عثمان القدوة :

— الفكر تاه مني .. اسعفوني يادموع العين !



أ. علاء الدين شوفق

[www.lisanarab.com](http://www.lisanarab.com)

**دار الفقى العربى**

**تضييف إلى جوانزها جائزة جديدة**

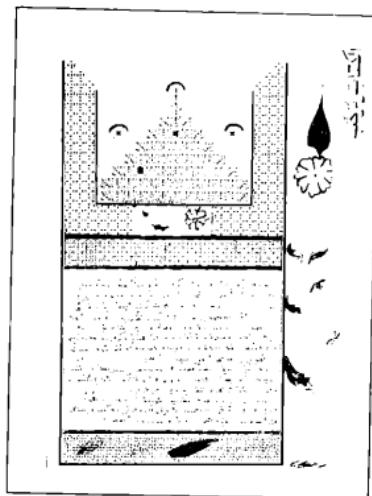
**عن كتاب**

**كشكول الرسام**

**للفنان محي الدين اللباد**

**الفائز بالتفاحة الذهبية**

**من بينالي براتسلافا الدولي لكتاب الأطفال ١٩٨٦**



**صفحة من الكتاب**

وهو العمل المختار من بين ٣٥٣٣ عملًا لـ ٣٥٣ فنانًا من ٤٨ دولة على مستوى العالم.

إنها المرة الأولى التي يمنح فيها هذه الجائزة لرسام عربى  
منذ إنشاء الجائزة عام ١٩٧٥.



© ١٩٨٩ ، الناشر : دار الفقى العربى ، القاهرة : ٩ شارع مديرية التحرير ، جاردن سيتى هاتف : ٣٥٠٥٦٤